காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ்
Tamil Film Journal
www.kaatchippizhai.com
செப்டம்பர் 2013 | மலர் 1 | இதழ் 9 | ரூ.20
September 2013 | Volume 1 | Issue 9 | Rs.20

அரசியல் உருவாக்கமும் உருவகமும்

வரலாறு, கதையாடல் மற்றும் கற்பிதம்

தலைவா, மெட்ராஸ் கஃபே சந்திக்கும் புள்ளிகள்

கயல் கவின் புதிய வெளியீடுகள்

சுவரொட்டி

கலாப்ரியா

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 152
விலை ரூ. 125

தமிழ்ச் சூழலில் அனுபவங்களை எழுதுவது மிகக் குறைவு. அதிலும் லட்சிய வாதத்தில் மாத்திரம் தோயாமல், கீழ்மை மேன்மைகளோடு தன்னைப் பதிவுசெய்து கொள்பவர்கள் மிக மிகக் குறைவு. மலையாளக் கவிஞர் பாலச்சந்திரன் சுள்ளிக் காடின் 'சிதம்பர நினைவுகள்' தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டபோது, அதனுடைய வெளிப்படைத் தன்மைக்காகப் பெரிதும் பேசப்பட்டது; வரவேற்கப்பட்டது. கலா ப்ரியாவின் 'நினைவின் தாழ்வாரங்கள்' அதைவிடப் பல மடங்கு கலையமைதி தோய்ந்த வெளிப்படைத் தன்மை கொண்டது. சினிமாக்களில் சொல்லப்படுகின்ற Trilogy போல கலாப்ரியாவின் 'நினைவின் தாழ்வாரங்கள்', 'ஓடும் நதி', 'உருள் பெருந்தேர்...' இந்த மூன்றையும் வரிசையாக வைத்து வாசிக்கலாம். அதனுடைய நீட்சியே இந்த 'சுவரொட்டி'. தனது அனுபவங்களை வெற்றிகரமாக கலையாக்கும்போதே ஒரு கலைஞன் பரிணமிக்கிறான். இந்த 'சுவரொட்டி' வழி நாம் ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தின் கலையை, ரசனையை, பகடியை, பகட்டை, சாதாரண / அசாதாரண மனிதர் களின் எழுச்சியை, வீழ்ச்சியை, பகடையாட்டங்களை, ஆடுபவர்களே காய் களாகும் சோகங்களை அறிய முடிகிறது. அனுபவங்களை கலாப்ரியாவினால் அநாயசமாக கலையாக்க முடிகிறது. வெயில் படர்ந்த, 60களின் திருநெல்வேலி தெருக்களில் நம்மால் துல்லியமாக நடமாட முடிகிறது. அந்த தினத்தில், அந்தத் தெருவில் நடந்தவர்களின் முகக் கீறல் உட்பட நமக்குத் துலக்கமாகிறது. அது கலாப்ரியாவின் கலை ஓர்மை.

சாம்ராஜ்

இந்நூலில் மூன்று நாடகங்கள் உள்ளன.

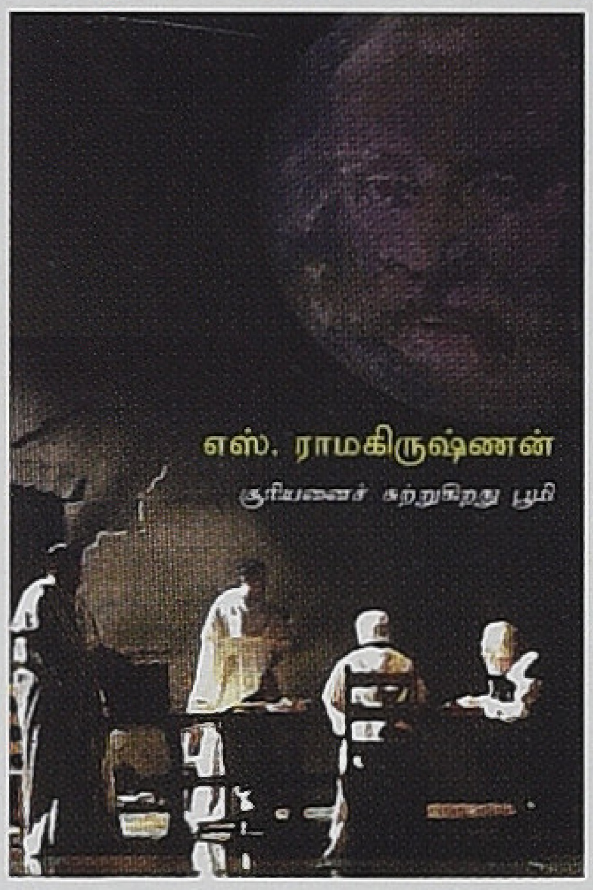
விபரம் தெரிந்த நாள் முதல் 'தினந்தந்தி' பத்திரிகையில் வரும் சிந்துபாத்தை வாசித்து வருகிறேன். ஜோர்ஜ் லூயி போர்ஹே, அராபிய இரவுகள் குறித்த கட்டுரை ஒன்றில் இரண்டு சிந்துபாத்துகள் ஒருவரையொருவர் சந்தித்துக்கொள்ளும் நிகழ்வு பற்றிக் குறிப்பிட்டபோதுதான் சிந்துபாத் என்ற கதாபாத்திரத்தின் மீள்புனைவு பற்றிய சாத்தியங்களை யோசிக்க ஆரம்பித்தேன். சிந்துபாத் கடற்பயணம் மேற் கொள்ளும்போது, அவன் மனைவி வீட்டில் என்ன செய்துகொண்டிருப்பாள் என்ற பொறிதான் இந்த நாடகம். பணம் சேர்ப்பதற்காக வெளிநாடு செல்பவர்கள் அனைவரும் சிந்து பாத்துகளே; உலகைப் பற்றி கற்பனை செய்துகொண்டு, தனது அறிவாற்றல் ஒடுங்க வீட்டில் முடங்கிக் கிடக்கும் பெண்கள் அனைவரும் சிந்துபாத்தின் மனைவிகளே. இந்த இரு முனைகளுக்குள் இன்றைய நவீன வாழ்க்கையை, அதன் அபத்தங்களை, சவால்களை இந்த நாடகம் முன்வைக்கிறது. மற்ற இரண்டு நாடகங்களில், 'சவரக் குறிப்புகள்' நாடகத்தினுள் நாடகம் என்ற லூயி பிராண்டலோவின் வகையைச் சார்ந்தது. 'பொய்விசாரணை' அறிவியல் அறிஞர் புரூனோவின் விசாரணையை முன்வைத்து அறிவியலின் வரலாற்றை ஆராய்கிறது. இந்த மூன்று நாடகங்களும் வெவ்வேறு தளங்களில் மானுட வாழ்வின் நெருக்கடிகளைப் பேசுகின்றன. அவற் றின் ஊடாக மதமும் அதிகாரமும் எப்படி தனது ஒடுக்குமுறையை செயல்படுத்துகின்றன என்பதை சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

சிந்துபாத்தின் மனைவி

எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 80
விலை ரூ. 65



சூரியனைச் சுற்றுகிறது பூமி

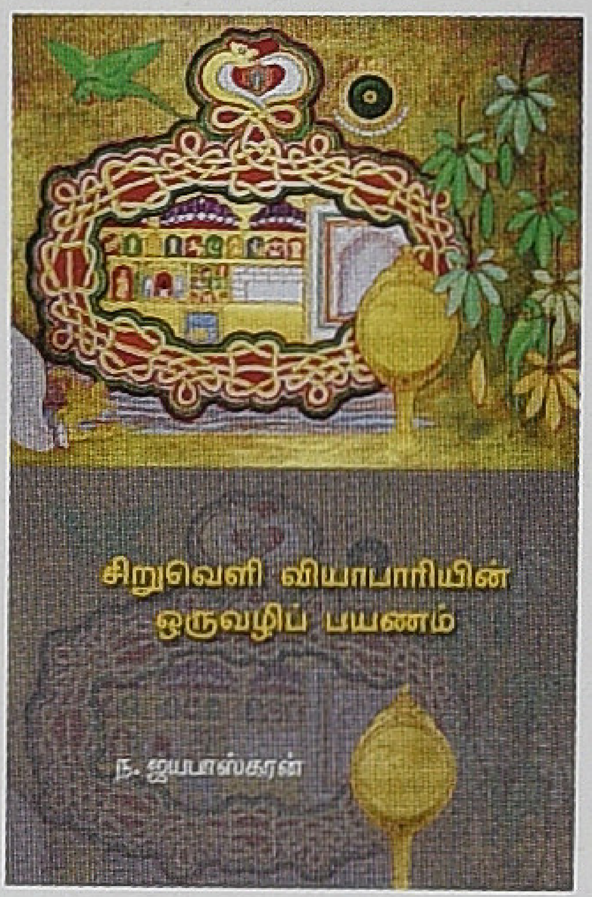
மொழிபெயர்ப்பு:
எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 136
விலை ரூ. 110

இரண்டு மொழியாக்க நாடகங்களின் தொகுப்பு இந்நூல். ஒன்று, பெர்டோல்ட் பிரக்டின் 'கலிலியோ'; இன்னொன்று, எட்வர்ட் பாண்டின் 'கல்'. அறிவியலை வாசிக்கும் நாம் அதன் வரலாற்றையும், அதற்குக் காரணமான ஆளுமைகளையும் குறித்து அறிந்து கொள்வதேயில்லை. கலிலியோ விஞ்ஞானத்தின் வளர்ச்சிக்காகத் தன்னை ஒப்புக்கொடுத்துக் கொண்ட மாமேதை. அரசும் அதிகாரமும் மதமும், அறிவியலை எந்த அளவு ஒடுக்கின என்பதற்கு கலிலியோவின் வாழ்வு ஒரு உதாரணம். கலிலியோவின் இடைவிடாத போராட்டத்தின் வெற்றியே இன்று நாம் அடைந்துள்ள விஞ்ஞான வளர்ச்சி. அந்த அளவில் கலிலியோ நாடகம் மிக முக்கியமான ஒன்று. எட்வர்ட் பாண்ட், புகழ்பெற்ற பிரிட்டீஷ் நாடக ஆசிரியர். 'கல்' நாடகம் 1976இல் வெளியானது. இது ஒரு உருவகக் கதை போல அமைந்துள்ளது. இந்த நாடகம் உலகின் பல்வேறு நாடகப்பள்ளிகளில் பாடமாக வைக்கபட்டுள்ளது.

மதுரையை ஆசையின் எல்லையற்ற எல்லையாகவும், திருவிளையாடற் புராணத்தை ஆசையின் எண்ணற்ற படலங்களாகவும் நவீன கவிதைகளில் கையாள்கிறார் ஜயபாஸ்கரன். அவ்வகையில் வருடம் முழுவதும் திருவிழாக்களை காலம்காலமாக பாவிக்கும் வாழ்தலின் ஆசையை வண்ண, வண்ண உணவு களாக்கிப் பரத்தியிருக்கும் புராணிகம் மற்றும் வேறு காலத்தின் பெருமிதத்தில் திளைக்கும் நரிகள் இன்றும் அடிக்கடி பரிகளாக வேடமிடும் பல அடுக்குகளிலான மதுரையை, ஆசையின் நித்திய குறியீடாக அவர் மாற்றியுள்ளார். தன் அணி கலனான 'ஆசை'யின் பாம்பால் மீண்டும் ஜயபாஸ்கரன், கவிதை கள் வாயிலாக ஆலவாயை அளக்க முயன்றிருக்கிறார். தமிழ்க் கவிதையெனும் அகன்ற சன்னதியில் மிக அழகிய, 'சின்ன மோகினி' உருவமாக ஜயபாஸ்கரன் இருப்பார்.

ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்



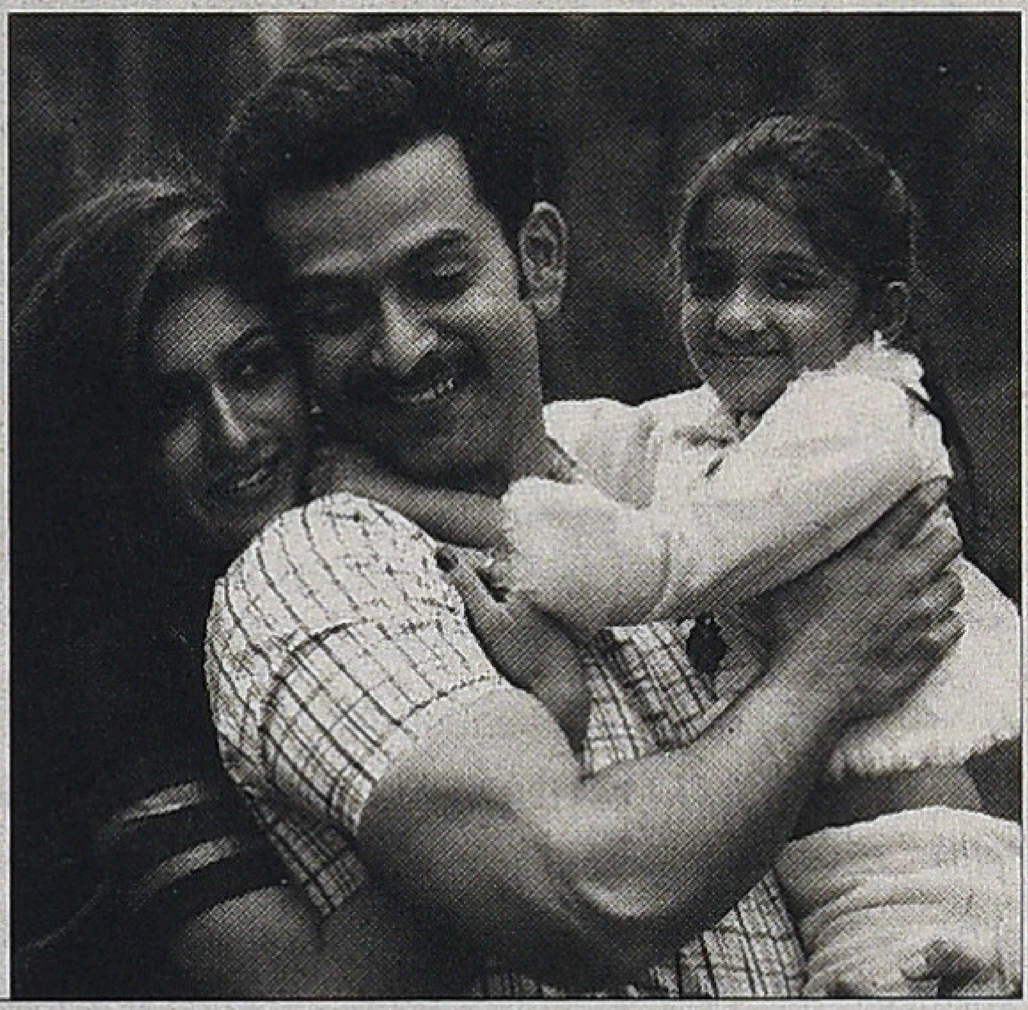
சிறுவெளி வியாபாரியின் ஒருவழிப் பயணம்

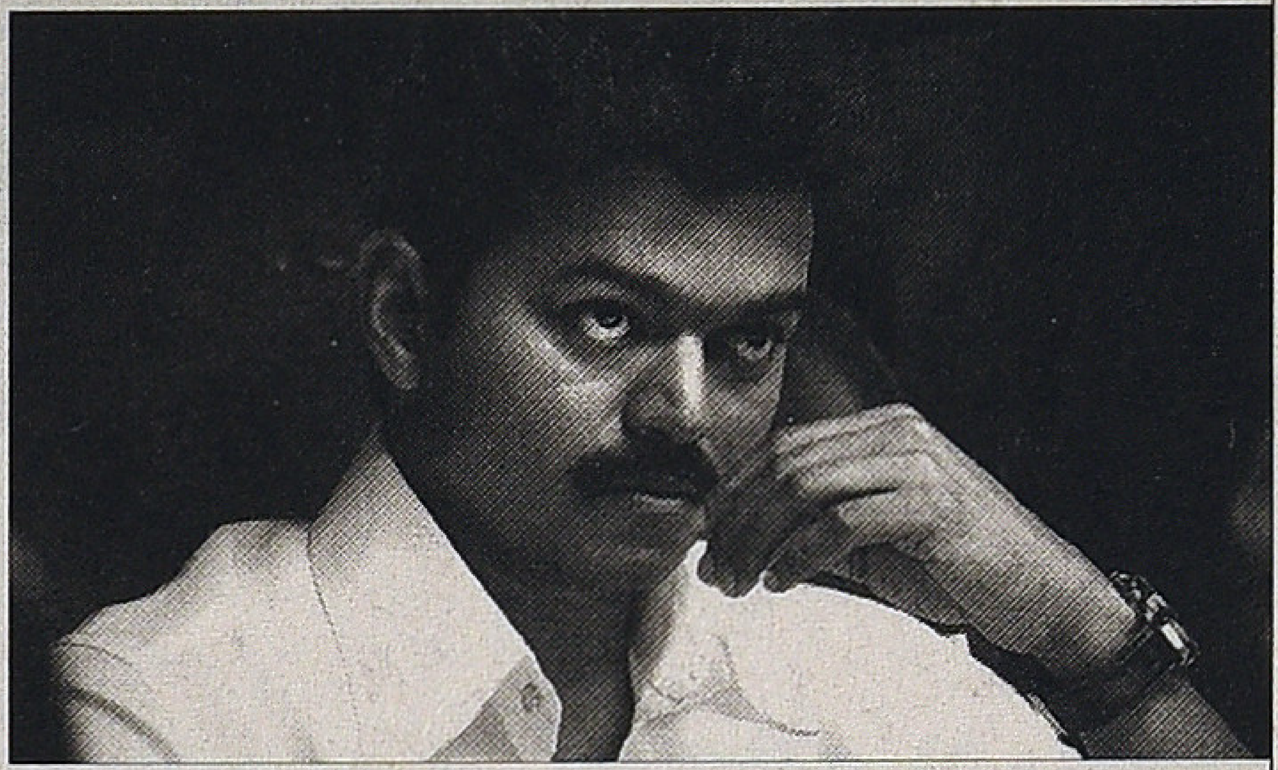
ந. ஜயபாஸ்கரன்

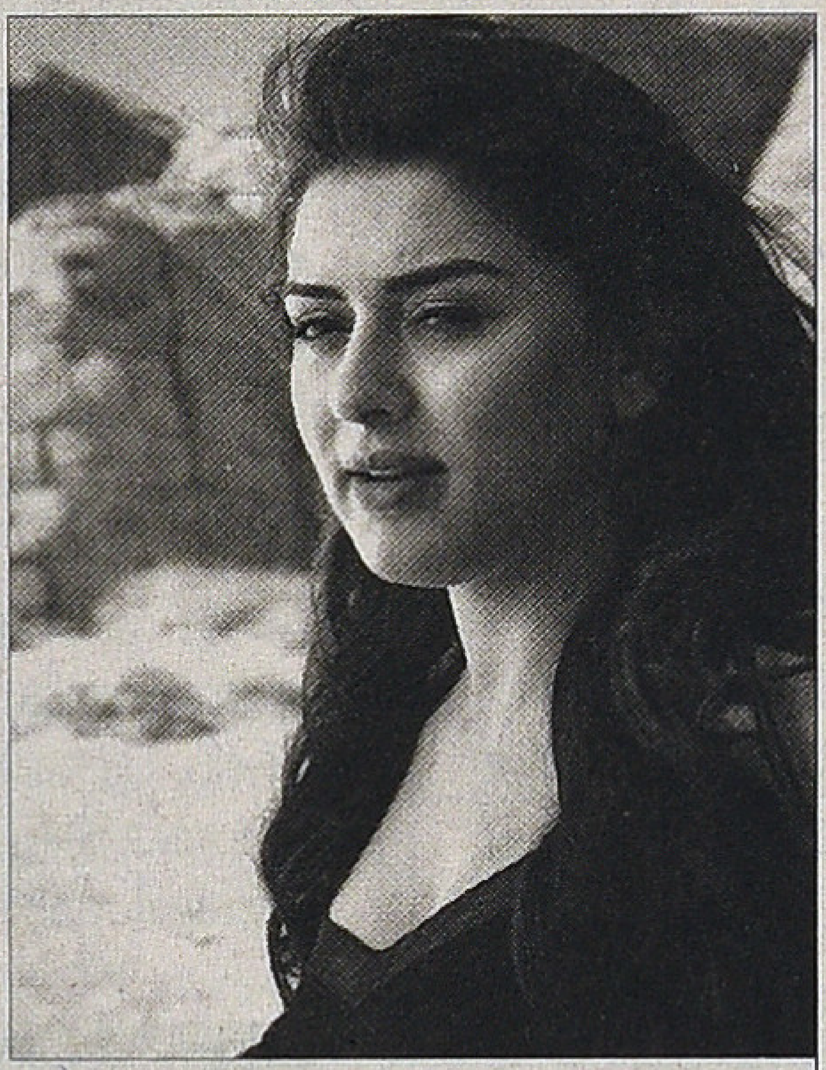
அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 64
விலை ரூ. 50

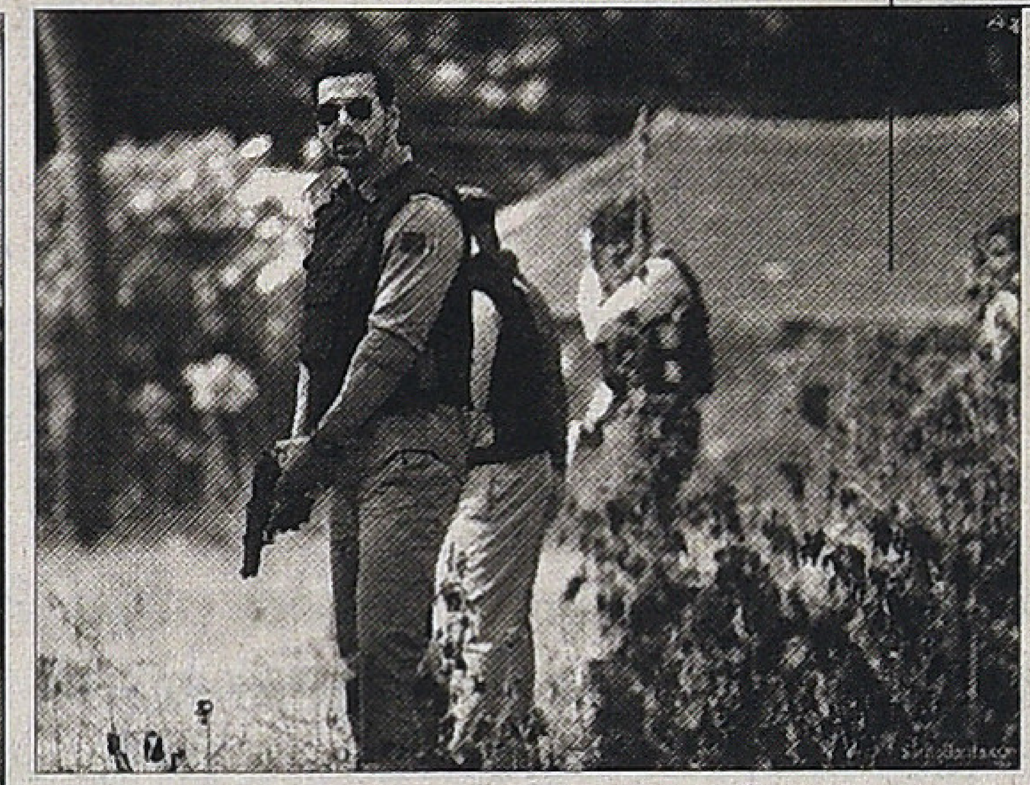
கயல் கவின்

28(பழைய எண்: 20) அசோக்நகர் பிரதான சாலை, டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை, கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024
மின்னஞ்சல்: kayalkavinbooks@gmail.com, தொலைபேசி: 99445 83282 | 99529 72557 | 77080 58283









காட்சிப் பிழை

இந்த இதழில்

04 தலைவா, மெட்ராஸ் கஃபே:
அரசியல் உருவாக்கமும் உருவகமும்
ராஜன்குறை

10 புதியத் தொடர்: தமிழ்த் திரை
சேரலாதன்

13 சில இயக்குநர்கள்
சில திரைப்படங்கள்: கே. பாலசந்தர்
வண்ணநிலவன்

16 மணிரத்னம் சினிமா: ஆய்த எழுத்து
யமுனா ராஜேந்திரன்

21 தற்கால மலையாள சினிமா:
லெஃப்ட் ரைட் லெஃப்ட்
சாம்ராஜ்

24 ஆதலால் காதல் செய்வீர்
மோனிகா

28 கேளிக்கை வரி கேள்விகள்
ராஜன்குறை

35 நேர்காணல்: கம்பர் ஜெயராமன்
க. ராஜா

44 எனது திரை அனுபவங்கள்
வாஸந்தி

46 நிலமும் நிழலும்
பெருமாள் முருகன்

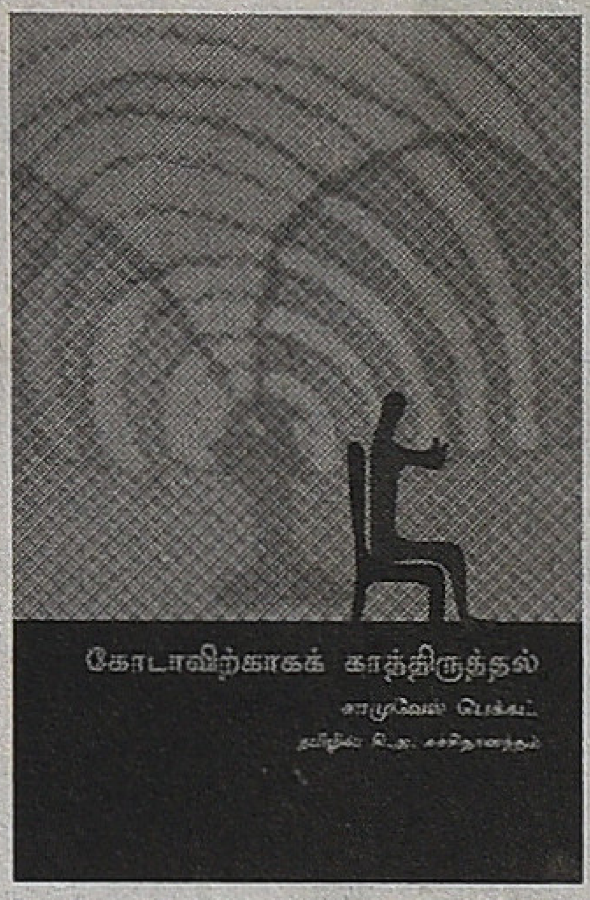
52 முகங்கள்: ஏ. கருணாநிதி
உஷா தீபன்

56 ரசிகை பார்வை:
எம்.ஆர். சந்தான லட்சுமி
பா. ஜீவசுந்தரி

62 புத்தகம்: சுவரொட்டி
கலாப்ரியா

இலங்கைத் தமிழ்த் திரைப்படங்கள்
தொடர் அடுத்த இதழில் இடம்பெறும்.

கயல் கவின் வெளியீடுகள்



கோடாவிற்காகக் காத்திருத்தல்

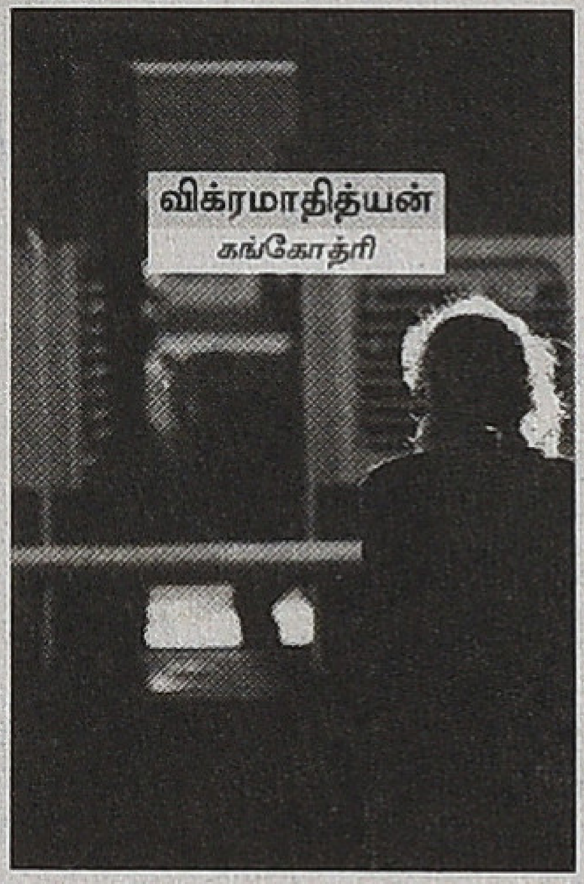
சாமுவேல் பெக்கட்

தமிழில்: கி.அ. சச்சிதானந்தம்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 168
விலை ரூ. 140

1969ஆம் ஆண்டு இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசு பெற்ற சாமுவேல் பெக்கெட்டுக்கு, உலகப் புகழைப் பெற்றுத்தந்த நாடகம் 'கோடாவிற்காகக் காத்திருத்தல்'. இந்நாடகம் வெளியானது தொடங்கி இன்று வரைக்கும் உலகின் சிறந்த 100 புத்தகங்கள் பட்டியலில் இருந்து வருகிறது. சாமுவேல் பெக்கட் படைத்துள்ள பாத்திரங்களின் அக்கறை சாதாரணமானது அல்ல; தத்து வார்த்தமானது. அவர்களுக்கு இந்த உலகம் அடிப்படையில் அபத்தமான தாகத் தெரிகிறது. இதற்கு, வேறு ஏதாவது அர்த்தம் இருப்பதற்கான தடயம் கிடைக்குமா எனத் தேடுகின்றனர். இந்நாடகத்திலும் விளாடிமர் வாழ்க்கையின் அர்த்தத்தைத் தேடுகிறான். ஆனால் அது அவனுக்குத் தென்படவில்லை. விளாடிமர் உட்பட இதில் வரும் பாத்திரங்கள் மேற்கொள்ளும் பயணங்கள் எல்லாமே அகப் பயணங்களாகும். விளாடிமர், முழங்கால்களைக் கைகளால் கட்டி குத்துக்காலிட்டு உட்கார்ந்தபடி காட்சியளிக்கும் விதம் மிகவும் உள்ளர்த்தம் கொண்டதாக இருக்கிறது. இது தாயின் கருப்பையில் வளரும் குழந்தையின் நிலையை மிகவும் ஒத்திருக்கிறது. ஆக, பெக்கட்டின் பாத்திரங்களை, அனைத் துக்குமான ஆரம்ப நிலையை ஆராயப் போகின்ற குறியீடாகவும் கொள்ளலாம். பெக்கட்டின் தத்துவார்த்த அக்கறைகளுக்கு நனவோடை உத்தி மிகவும் பொருத் தமாக இருக்கிறது. அதற்கு இந்நாடகமே சிறந்த உதாரணம்.

எழுபதுகளில் உருவாகிய புத்திலக்கியப் படைப்பாளிகளில், வாழ்க்கையோடு கொஞ்சமும் சமரசம் செய்துகொள்ள முடியாத மிகச் சிலரில் ஒருவர், விக்ர மாதித்யன். பலவிதமான பணியாளர்களிடம், பலவிதமான பணியிடங்களில், பலவிதமான பணிகளில் ஈடுபட்டிருக்கிற விக்ரமாதித்யன் எல்லா இடங்களிலும் சந்தித்திருப்பது முரண்பாடுகளும் மோதல்களும்தாம். Master vs Slave என்ற உறவை ஏற்றுக்கொள்ள முடியாமல் எந்த வேலையையும் உதறி எறிந்துவிட்டு வெளியேற முடிந்திருக்கிறது அவரால். அவரது எதற்கும் கட்டுப்படாத சுதந்திர ஆளுமைதான் எப்பொழுதும் ஜெயித்துக்கொண்டு வருகிறது. விடுபடுகிற ஆசை ஓங்கி வளர்ந்து ஒரு வெறிநிலைக்குத் தள்ளி ஒவ்வொரு முறையும் அவருக்கு சுதந்திரத்தை வழங்கி வருகிறது. குடும்பச்சூழல், நண்பர்கள் அறிவுரை, எதிர்கால பயம் என்ற எதுவும் அவரை மாற்ற முடியவில்லை. நிஜத்தின் வெப்பத்தைத் தாங்கிக்கொள்ள முடியாமல், எங்கும் நிலையாக இருக்க முடியாத, சதா அலைகிற மனிதனாக இவர் ஆகி இருக்கிறார். இந்தியத் துறவிகளின் முக்கிய குணாம்சமான யாத்திரை மூலமான ஆன்மிகத் தேடல் இவரது ஆளுமையின் இன்னொரு முகம். எதிலும் நிறைவு கொள்ளாத இவரது அமைதியற்ற ஆத்மாவுக்கு இந்தப் பிரயாணங்களும் அலைச்சல்களும் அவ்வப்பொழுது சில தரிசனங்களையும் சாந்தங்களையும் வழங்கியிருக்கின்றன. இந்தப் புத்தகம் முழுக்க முழுக்க விக்ரமாதித்யன் என்ற ஆளுமையை நமக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறது. விக்ரமாதித்யனின் விரிந்துபட்ட வாழ்வனுபவம் புத்தகம் முழுவதும் குவிந்து கிடக்கிறது. தமிழிலக்கியத்தின் மொத்த வரலாற்றையும் கூடவே மிகக் குறைந்த வரிகளில் நமக்குக் கொடுக்கிறார். மனிதர்களையும் நண்பர்களையும் உணர்வுபூர்வ மாக மதிக்கிற, நட்பில் உன்னதம் காண்கிற ஒரு great individual ஆக இந்தக் கட்டுரைகள் இவரை நமக்கு அறிமுகம் செய்கின்றன.



கங்கோத்ரி

விக்ரமாதித்யன்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 208
விலை ரூ. 150

புதிய ஈரானிய சினிமா

தொகுப்பு: சஃபி

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 216
விலை ரூ. 160

அகில உலக சினிமா இன்று ஈரானிய இயக்குநர்களின் தலைமையில் வழி நடத்தி செல்லப்படுகிறது. அன்று ஐரோப்பியர்கள் செய்து காட்டியதைப் போல், சாதாரணமாக தெருவில் நடந்துபோகும் ஒரு குழந்தையை நோக்கி காமிராவை திருப்புவதின் மூலம், அவர்கள் இச்சாதனையை செய்துகாட்டியிருக்கின்றனர். பல அராஜகங்களுக்கு நடுவே 1960களின் இறுதியில் தோன்றி, 1970களிலும் 1980களிலும் தனது இருப்பை தக்க வைத்துக்கொண்டு, 1990களில் உலக புகழ் பெற்ற ஈரானிய சினிமாவின் புதிய அலை திரைப்படங்களை பார்க்கும்போது, ஜனநாயகமில்லாத இடத்தில் எப்படி ஆழமான படைப்புகளை உருவாக்க முடிகிறது என்ற கேள்வி எழாமல் இருக்காது. அங்கிருப்பதைவிட ஓரளவுக்கு இந்தியாவில் ஜனநாயகம் இருந்தும் மாற்று சினிமா முயற்சிகள் இந்திய திரைப்பட அமைப்பில் வலிமை இழந்து வருவதற்கான காரணம் என்ன? ஈரானைவிட அதிக படங்களை எடுக்கும் தமிழ் நாட்டில் மாற்று சினிமா முயற்சிகள் ஒரு முழுமை பெறாமல் மடிந்து போனது ஏன்? ஈரானிய புதிய அலை திரைப்படங்களில் வரும் பயணங்களிலிருந்தும் அந்தப் பயணங்களில் உருவாகும் சந்திப்புகளில் இருந்தும், நாம் கற்றுகொள்ள வேண்டியவை ஆயிரமிருக்கின்றன என்ற வகையில், நமது சினிமாவில் இருக்கும் வெற்று இடங்களையாவது நாம் அறிய இந்த புத்தகம் உதவும்.

தன் கவிதைரசனை சார்ந்து, படைப்பனுபவம் சார்ந்து, இருபத்தோரு கவிஞர் களின் தனக்கு மிகவும் பிடித்த ஒரு கவிதை அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கவிதைகளை, அவை தமிழின் நல்ல கவிதைகளாகத் தான் கருதுவதற்கான காரணங்களை இந்த நூலில் விவரித்திருக்கிறார் விக்ரமாதித்யன். கவிதைகளின் சிறப்பம்சங்களை ரசனை உணர்வுடன் விவரித்து, வாசகர்களுடன் தன் அனுபவங் களைப் பகிர்ந்துகொள்கிறார். கவிதை வாசகன் இன்றைய நவீனகவிதையை எவ்விதம் வாசிக்க வேண்டும்; அதை எவ்விதம் நேசிக்கப் பழகவேண்டும்; கவிதை வெளிப்படுத்தும் அனுபவ உலகுடன் அவன் எத்தகைய நெருக்கம் கொள்ள வேண்டும்; அதற்காக அவன் மேற்கொள்ள வேண்டிய ஆயத்தங்கள் என்ன என்பனவற்றுடன், கவிதை எழுதப்பட்டுள்ள சமுதாயப் பின்புலம், அதன் காலப் பின்னணி, அதை எழுதிய கவிஞனின் மனோபாவம் போன்றவற்றையும் இந்த நூலில் விரிவாகவே சொல்லிச் செல்கிறார் விக்ரமாதித்யன். நவீன கவிதையுடன் இணக்கம் கொள்ள விரும்பும் வாசகனுக்கு இந்த விவரணைகள் மிகவும் பயனுடையதாக, கவிதை யினுள் தன்னிச்சையாக நுழைந்து செல்வதற்கு வழிகாட்டுவதாக அமையும்.

விக்ரமாதித்யன்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 288
விலை ரூ. 210

கயல் கவின்

28(பழைய எண்: 20) அசோக்நகர் பிரதான சாலை, டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை, கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024
மின்னஞ்சல்: kayalkavinbooks@gmail.com, தொலைபேசி: 99445 83282 | 99529 72557 | 77080 58283

அறிவிக்கப்படாத தடைகள்!

தமிழ் சினிமா மீண்டும் பரபரப்பிற்கு உள்ளாகியிருக்கிறது. 'மெட்ராஸ் கஃபே' படத்திற்கு எதிராகத் தடைகோரி வழக்கு நீதிமன்றம் செல்ல, அங்கு தடை மறுக்கப்பட்ட பிறகும் அத்திரைப்படம் 'அறிவிக்கப்படாத' தடைக்குள்ளாகி இருக்கிறது. இந்தவிதமான 'தடைகள்' அதன் வணிகத்தை மட்டுமே, அதுவும் தமிழ்நாட்டில் பத்து மல்டிபிளக்ஸ் திரையரங்குகளில் இருந்துவரும் வணிகத்தை மட்டுமே தடுக்கும். மாறாக 'தரமான' திருட்டு விசிடி வழியாக அது 'நுகர்வோரை' சென்றடைந்துவிடும். 'மெட்ராஸ் கஃபே' படம் பேசியதைவிட பாதகமான விஷயங்களை, தினசரி இரவு நிகழும் ஆங்கில ஊடக விவாத அரங்குகளில், தமிழனின் 'நிரந்தரப் பிரதிநிதிகளான' சு.சாமியும் சோ. சாமியும் முழங்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஒரு விவாதத்தில், அதுவும் பாலச்சந்திரன் மரணப் பதிவுகள் தொடர்பில் நடந்த விவாதத்தில், முகம் நிறைந்த புன்முறுவலுடன் சு.சாமி, 'தமிழனுக்கு மட்டுமென்ன இந்தியாவுடன் தொப்புள்கொடி உறவு, சிங்களர்களும் இந்திய வம்சாவழியினர்தான்' என்று கொக்கரிக்கிறார். இவர்களை விட அதிகமாக ஒரு திரைப்படம் என்ன எதிர்விளைவுகளை ஏற்படுத்திவிட முடியும்? மேலே குறிப்பிட்டவர்கள்தான் 'இந்தியா' அறிந்த தமிழ் அரசியல் அறிஞர்கள் எனும்போது, ஒரு 'இந்தியத்' திரைப்படம் வேறு எப்படி இருந்துவிட முடியும்?

'சென்னை எக்ஸ்பிரஸ்' படம் தொடர்பில் ஷிவ் விஸ்வநாதன் எழுதி இருக்கும் விமர்சனம் கவனத்திற்குரியது. தென்னிந்தியா என்றாலே காலாவதியாகிப்போன 'மதராஸி ஸ்டீரியோ டைப்பில்' இருந்து ஒருபோதும் ஹிந்தி சினிமா விடுபடப் போவதில்லை. தமிழ் மனோபாவத்தை 'ஒரு இந்திய' அடையாளத்தின் வழி ஒருபோதும் கண்டடைய முடியாது. 'பல் தேசீய இனமான' தமிழினம் குறித்த அடிப்படைகளை அறியாதவர்கள் 'மெட்ராஸ் கஃபே' உருவாக்குவதில் ஆச்சர்ய மொன்றும் இல்லை. ஆனால், அதனைத் தடை செய்வது ஒன்றுதான் தமிழின 'மான மீட்சி'க்கான ஒரேவழி என்பது அபத்தமே.

இன்னொரு பக்கம் 'அறிவிக்கப்படாத' தடைகளில் 'தலைவா' சிக்கிக்கொண்டது ஒரு நகைமுரணே. ரஜினியின், 'வருவேன், ஆனா எப்ப வருவேன்னு தெரியாது' பார்முலா பஞ்ச் டயலாக் எல்லாக் காலத்துக்கும் செலாவணியாகாது என்பது அவர் அளவிலேயே நிரூபணமாகிவிட்டது. பிறகும் அந்தச் சரக்கை வைத்து வியாபாரம் பார்த்துவிடலாம் என்ற எஸ்.ஏ.சி. வகையறா கனவு இப்போது சிதைக்கப்பட்டிருக்கிறது. எந்த சமூகப் பெறுமானமுமில்லாத நபர்கள் 'ரட்சகர்களாக' முயலும்போது அதிகாரத்தின் கரம் 'அழுத்தி' வைக்கவே முயலும். இந்த 'விபரீத விளையாட்டில்' தர்மாவேசங்களுக்கு இடமிருக்கிறதா என்பது கேள்விக்குரிய ஒன்றே. 'THE TIME TO LEAD' என்ற 'தலைவா' CAPTION சம்பந்தப்பட்டவர்களுக்கு புரியத்தானே செய்யும். இனியாவது இயக்குனர் சிங்கங்கள் இதுபோன்ற புல்லரிப்புகளில் சிக்கிக்கொள்ளாமல் தங்கள் திரைக்கதை CO-OPTIONகளில் கவனம் செலுத்துதல் நலம். ■

காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | மலர்: 1 | இதழ்: 9 | செப்டம்பர் 2013

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

பொறுப்பாசிரியர்
தளவாய் சுந்தரம்

ஆசிரியர் குழு
ராஜன் குறை
சுந்தர் காளி
முகமது சஃபி
மதுரை பாபு
மோனிகா

ஆலோசனைக் குழு
தியடோர் பாஸ்கரன்
வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி
ஸ்டீபன் ஹியூஸ்
எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்

ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்
ஸ்ரீகுமார்

வடிவமைப்பு
ரவீந்திரன்

சர்குலேசன் & சந்தா
டி.காசிராஜன்
முத்துராஜ்
சிவதாணு

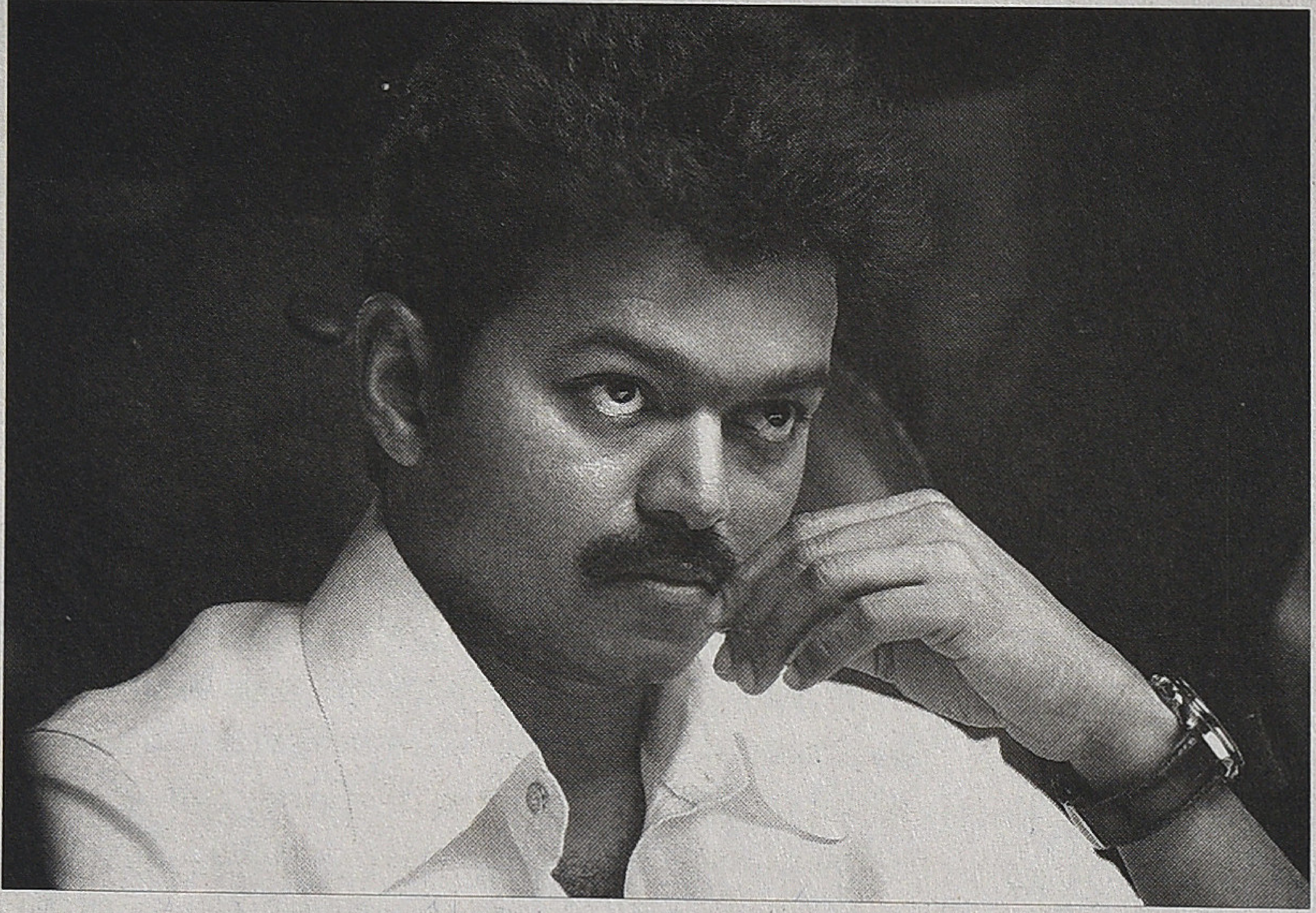
முகவரி
காட்சிப்பிழை
28(பழைய எண்: 20), அசோக்நகர் பிரதான சாலை
டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை
கோடம்பாக்கம்
சென்னை - 600 024

தொலைபேசி:
ஆசிரியர் இலாகா
99445 83282
99529 72557

சர்குலேஷன் & சந்தா
77080 58283

மின்னஞ்சல்
kaatchippizhai@gmail.com

இணையதளம்
www.kaatchippizhai.com



தமிழகத்தில் 'தலைவா' சில வாரங்கள் எதிர்கொண்ட மர்மமான தடையும், 'ஈழ ஆதரவு' அரசியலமைப்புகளின் எதிர்ப்பால் 'மெட்ராஸ் கஃபே' படத்தின் முடக்கமும், அந்தப் படங்களுடன் சேர்த்து தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ளப் படவேண்டும்.

அரசியல் உருவாக்கமும் உருவகமும்

வரலாறு, கதையாடல் மற்றும் கற்பிதம்

தலைவா, மெட்ராஸ் கஃபே சந்திக்கும் புள்ளிகள்

ராஜன் குறை

முதலில் ஒரு விஷயத்தை தெளிவு படுத்திவிடுகிறேன். 'தலைவா', 'மெட்ராஸ் கஃபே' ஆகிய இரு படங்களுமே அபத்தமான படங்கள்; ஒன்று, வெகுஜன கதையாடல் 'குப்பை', இன்னொன்று புத்திசாலி, போலி அறிவுஜீவி கதையாடல் 'குப்பை'. இரண்டு படங்களுமே அரசியல்ரீதியாக எதிர்கொள்ளப் பட்ட விதம் பல குழப்பங்களை நமக்கு ஏற்படுத்தவல்லது. தமிழகத் தில் 'தலைவா' படம் சில வாரங்கள் எதிர்கொண்ட மர்மமான தடையும், 'ஈழ ஆதரவு' அரசியலமைப்புகளின் எதிர்ப்பால் 'மெட்றாஸ் கஃபே' படத்தின் முடக்கமும், அந்தப் படங்களுடன் சேர்த்து தெளிவாக புரிந்துகொள்ளப் படவேண்டும் என் பதன் விழைவே இந்தக் கட்டுரை.

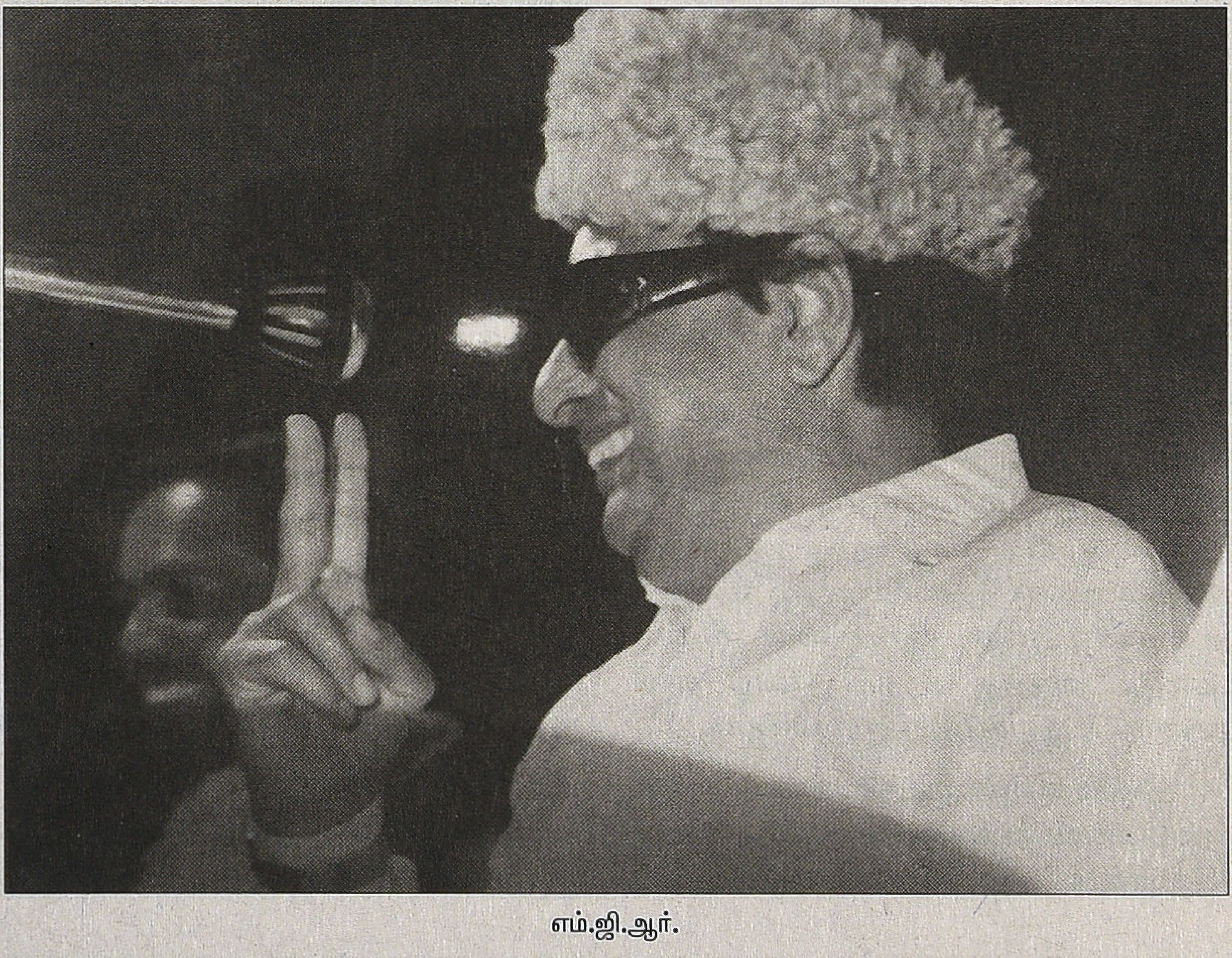
நம்மால் இந்த உலகில் நடை பெறும் ஆயிரக்கணக்கான செயல் பாடுகளை தொகுத்து புரிந்துகொள்ள முடியாது. எவ்வளவு படித்தவராக இருந்தாலும்கூட ஒரு பிரச்சினையின் எண்ணற்ற பரிமாணங்களையெல் லாம் அறிந்து அவற்றைப் பற்றிய ஒரு தொகுப்பு பார்வைக்கு வரமுடியாது. கல்வி என்ற பெயரில் முயற்சி மட் டுமே செய்யமுடியும். நாம் எதைப் பற்றி முழுவதும் அறிய முடிய வில்லையோ அதைப்பற்றி யூகிக் கிறோம்; கற்பனை செய்கிறோம். அந்தக் கற்பனை அறியப்படாத இடைவெளிகளை நிரப்பி நமக்கு ஆசுவாசம் அளிக்கிறது. இந்த பிர பஞ்சம் என்பது என்ன? எதற்காக? என்று நம்மால் புரிந்துகொள்ளவே முடிவதில்லை; அதனால் கடவுள் என்ற கற்பிதமும், அவர் குறித்த புரா ணங்களும் கதையாடல்களும் நமக்கு மிகுந்த ஆறுதல் அளிக்கின்றன. இந்தக் கட்டுரையின் தலைப்பில் ஆறு வார்த்தைகள் உள்ளன. முதல் வார்த்தை அரசியல். அரசியல் என்பது மக்கள் தங்கள் அதிகாரத்தை நெறிப்படுத்தி, தங்கள் கூட்டு வாழ்க் கையை ஒழுங்கமைத்துக்கொள்ளும் செயல்பாடு எனலாம். சிறிய இனக் குழுக்களில் இது கொஞ்சம் சுலப மாக இருக்கும். நவீன சமூகம் எண் ணற்ற செயல்பாடுகளும் மக்கள்

தொகுதிகளும் பல்வேறு முரண்பட்ட நலன்களும் மோதும் களம் என்பதால், புரிந்துகொள்ள மிகவும் சிக்கலான விஷயமாக அரசியல் மாறுகிறது.

உண்மையில் அரசியல் நிகழ்வுகளும் மாற்றங்களும் தலைவர்களும் எண்ணற்ற சூழ்நிலைகளின், சமூக ஆற்றல்களின் சந்திப்பில் உருவாக்கப்படுகிறார்கள். ஆனால், நம்மால் அந்த சந்திப்பின் அடர்த்தியை முழுதும் புரிந்துகொள்ள முடியாததால், அந்த உருவாக்கங்களை நாம் உருவகங்களாகவே புரிந்துகொள்கிறோம். இந்திரா காந்திக்குப் பிறகு ராஜீவ் காந்தி பிரதமரானதை நாம் குடும்ப அரசியல் என்று கூறுகிறோமே தவிர, இந்த நிகழ்வின் அவசியம் என்ன, அதை சாத்தியமாக்கிய பல்வேறு சமூக, அரசியல் வியக்திகள் என்ன என்பதையெல்லாம் நம்மால் முழுமையாக உள்வாங்க முடியாது. எண்ணற்ற சமூக ஆற்றல்கள் குவிக்கப்படும், பரஸ்பரம் முரண்படும், உறவு கொள்ளும் வெகு நுட்பமான புள்ளியில்தான் இப்படி ஒரு நிகழ்வு நடக்கிறது. நாம் அதை ஒரு கதை போல, ஒரு சினிமா போல, தொலைக்காட்சி தொடர்போல, தட்டையான நிகழ்வாகத்தான் பார்க்கிறோம்; பார்க்க முடியும். அத்தகைய ஒரு நிகழ்வின் பின்னால் உள்ள எண்ணற்ற வலைப் பின்னல்களின் நுட்பத்தைப் புரிந்து கொள்ள முடியாது.

இங்கேதான் வரலாறு என்ற அறிதல்முறை முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. வரலாறு ரொம்பவும் பேராசை பிடித்த ஒரு அறிவுத்துறை. அது ஒரு நிகழ்வின் பல்வேறு காரண காரியத் தொடர்புகளையும், நூல்கண்டில் சிடுக்கெடுத்து நூலை நீட்டி வைப்பதுபோல, நீட்டிவைக்க விரும்புகிறது. அந்த அறிதல்முறை அறியும் நிகழ்வுகளுக்கும் வரலாறு என்றுதான் பெயர். வரலாறு ஒன்று என்பது நிகழ்வுகள்; வரலாறு இரண்டு என்பது நிகழ்வுகளைப் பற்றிய பதிவுகள். பொதுவாக நாம் பதிவுகளையே வரலாறு என்ற அறிவுத்துறையாக புரிந்துகொள்கிறோம். ஏன் ஜூலியஸ் ஸீஸர் கொல்லப்பட்டார் என்று நூற்றுக்கணக்கான நூற்கள் இருக்கின்றன. ஜூலியஸ் ஸீஸர் எப்படி உருவானார் என்றும் நூற்றுக்கணக்கான நூற்கள் இருக்கின்றன. அதாவது வரலாறு ஒன்றில் எப்படி நிகழ்வுகள் நிகழ்ந்தன என்பதையே வரலாறு இரண்டில் அறிதல்முறை அறிந்துகொள்ள விரும்புகிறது. இதில் தனி நபர்கள் வரலாற்றை உருவாக்குகிறார்களா, வரலாறு தனிநபர்களை உருவாக்குகிறதா என்று பெரிய தத்துவப் பிரச்சினைகளும் உண்டு. இந்தக் கேள்வியே வரலாற்றை சரியாக புரிந்துகொள்ளாததால்தான் வருகிறது என்றும் சொல்லமுடியும். கார்ல் மார்க்ஸின் புகழ்பெற்ற வாசகம் ஒன்று உண்டு: ‘மனிதர்கள், அவர்கள் வரலாற்றை அவர்களே உருவாக்குகிறார்கள்; ஆனால், அவர்கள் விருப்பப்படியெல்லாம் அதை உருவாக்குவதில்லை; இறந்தகாலம் தரும் சூழ்நிலைகள், (நிர்ப்பந்தங்களுக்கு) உட்பட்டே உருவாக்குகிறார்கள்.’ கொஞ்சம் குழப்பமாகத்தான் இருக்கும்; இருக்க வேண்டும்.

எனவே, வரலாற்று நூல்கள் எல்லாமே படிக்க சுவாரசியமாக இருக்காது. ஏராளமான தகவல்கள், விவரணைகள், முக்கியமற்றவை, முரணானவை எல்லாமே அடங்கியிருக்கும். அதானால்தான் வரலாற்றுப் புனைகதைகள் வரலாற்றைவிட சுவாரசியமாக இருக்கின்றன. புரிந்துகொள்ள முடியாத வரலாற்று நிகழ்வுகளைப் புனைவுகளால் நிரப்பிக் கொள்ள முயல்கிறோம். தலைவர்களை உருவகங்களாக்கி அவர்களைப் பற்றிய கதையாடல்களைப் பரப்புகிறோம். அவர்கள் செயல்பாடுகளை குறித்த முழு விவரங்கள் நமக்கு தேவைப்படுவதில்லை; அவற்றின் முக்கியமான சம்பவங்களை மட்டும் காட்சிகள் போல தொகுத்துக்கொள்கிறோம். கல்கத்தாவில் வீட்டுச் சிறையிலிருந்து சுபாஷ் சந்திர போஸ் தப்பிப்பது ஒரு காட்சி; அடுத்த காட்சியில் அவர் ஹிட்லரின் மாளிகையில் நுழைவார். ஆனால், எத்தனை விதமான அரசியல் வியக்திகளும் அதிசய மனிதர்களும், அவருடைய பயணத்தை சாத்தியமாக்கினார்கள் என்பதோ, இரண்டாண்டு பெர்


எம்.ஜி.ஆர்.

தி.மு.க. கட்சியில் தன்னை இணைத்துக்கொண்ட எம்.ஜி.ஆர். தனது திரைக் கதையாடல்களை கட்சியின் அரசியலுக்கு ஏற்றாற்போல அமைத்துக் கொண்டு கட்சியிலும் பணியாற்றினார்.

பெரியாருடன் அண்ணா

அண்ணாவுடன் எம்.ஜி.ஆர்.

லின் வாசத்தில் சுபாஷ் சந்தித்த ஏமாற்றங்கள், ஆதரவளித்த உறவுகள், செய்த முயற்சிகள் ஆகியவற்றின் விவரங்களையோ எந்தக் கதையாடலும் முழுமையாகக் கூற முடியாது. எழுதினாலும் படிக்க ரொம்ப பொறுமை வேண்டும்; புரிந்துகொள்ள நிறைய வரலாற்று அறிவு வேண்டும். உதாரணமாக, போஸின் பயணத்தில் சம்பந்தப்படும் ஆகா கான் மிமிமி இன் ஆதரவாளர்கள் யார் என்பதைப் புரிந்துகொள்ளவே நிறைய படிக்கவேண்டும்.

காந்தியின் கதையும் இப்படித்தான். ஆப்பிரிக்காவில் முதல் வகுப்பு பெட்டியிலிருந்து வெளியே தூக்கியடிக்கப்பட்டது ஒரு காட்சி. அடுத்த காட்சியில் அவர் அரசியல் போராட்டத்தை துவக்குவார். அடுத்த காட்சியில் தல்ஸ்தோய் பண்ணையில் இருப்பார். இதெல்லாம் நிகழ எத்தனை மனிதர்கள், சமூக சூழ்நிலைகளின் உதவி தேவைப்படும் என்பது கதையாடலின் பிரச்சினை கிடையாது. அதற்கு காந்தி என்ற தனி மனித உருவகம்தான் முக்கியம்.

இவ்விதமான சூழ்நிலைகளில்தான் நாம் வரலாற்றை கதையாடல்களாக்குகிறோம். அடிப்படையிலேயே வரலாற்றை எழுதுவதும் ஒருவிதமான கதையாடல் என்பதால் இது சுலபமாகிறது. கதையாடல்களின் அடிப்படையில் அரசியல் கற்பிதங்களை உருவாக்கிக்கொள்கிறோம். கற்பிதம் என்றால் பொய் கிடையாது; ஒரு கற்பனை பிம்பம். 'பாருக்குள்ளே நல்ல நாடு பாரத நாடு' என்று பாடுவோம்; 'சாரே ஜஹான்ஸே அச்சா ஹிந்துஸ்தான் ஹமாரா' என்போம். ஏன் ஆஃப்கானிஸ்தான், மலேசியா எல்லாம் நல்ல நாடுகள் இல்லையா? சும்மா ஒரு ஃபீலிங்தான். இப்படி ஃபீலிங்கில் நாம் வரலாற்றை ஓட்டும்போது சினிமாவில் ஃபீலிங்கில் தலைவர்களை உருவாக்க மாட்டார்களா என்ன? மக்கள் ஃபீல் பண்ணிவிட்டால் (நான் ஆணையிட்டால் அது நடந்துவிட்டால்) அது அச்சா ஹிந்துஸ்தானாக இருந்தால் என்ன, 'அணில்' விஜயாக இருந்தால் என்ன. மக்கள் ஆற்றலே மந்திர சக்தி; மக்கள் குரலே மகேசன் குரல். அதுதான் ஆசை யாரையும் விடமாட்டேன் என்கிறது.

தலைவன் உருவாகும் புள்ளி: வரலாறும் கற்பிதமும்

சரி ஒரு அறிதல்முறையாக மட்டும் இல்லாவிட்டால் உண்மையிலேயே வரலாறு என்பது என்னவாக இருக்கமுடியும்? அதாவது 'புற' நிகழ்வுகளாலான வரலாறு ஒன்று என்பது உள்ளபடியே என்ன? இப்படி பார்க்கலாம். மனிதர்களுக்கு பல்வேறு ஆற்றல்கள் இருக்கின்றன, இந்த ஆற்றல்களை ஒரு குழுவாக மாறி தொகுத்துக்கொள்கிறார்கள். பல்வேறு உற்பத்திச் செயல்களில் ஈடுபடுகிறார்கள். இப்படியாக பல்வேறு விதங்களில் ஒன்றிணையும் மக்கள் ஆற்றல்கள் தங்களுக்கென சில முறைமைகளை, திசைவழிகளை உருவாக்குவது வரலாறு என்றழைக்கப்படலாம். இதில் அரசர்கள், தலைவர்கள் முதலிய மனிதர்களின் உருவாக்கமும் ஒன்று. அப்படி உண்மையிலேயே தலைவர்கள் உருவாகும் வரலாற்றுப் புள்ளியில் அவர்களது குணநலன்களும் ஆற்றல்களும், அவர்களைச் சூழ்ந்துள்ள பல்வேறு வியக்திகளின் ஆற்றல்களும் ஒன்றிணைய வேண்டும். அதற்கு ஏராளமான உழைப்பும் பல்வேறு பேரங்களும் அரசியல் கருத்துப் பரிமாற்றங்களும் நிகழ வேண்டும்.

தமிழகத்தில் வரலாற்றை உருவாக்கியது திராவிட முன்னேற்றக் கழகம்

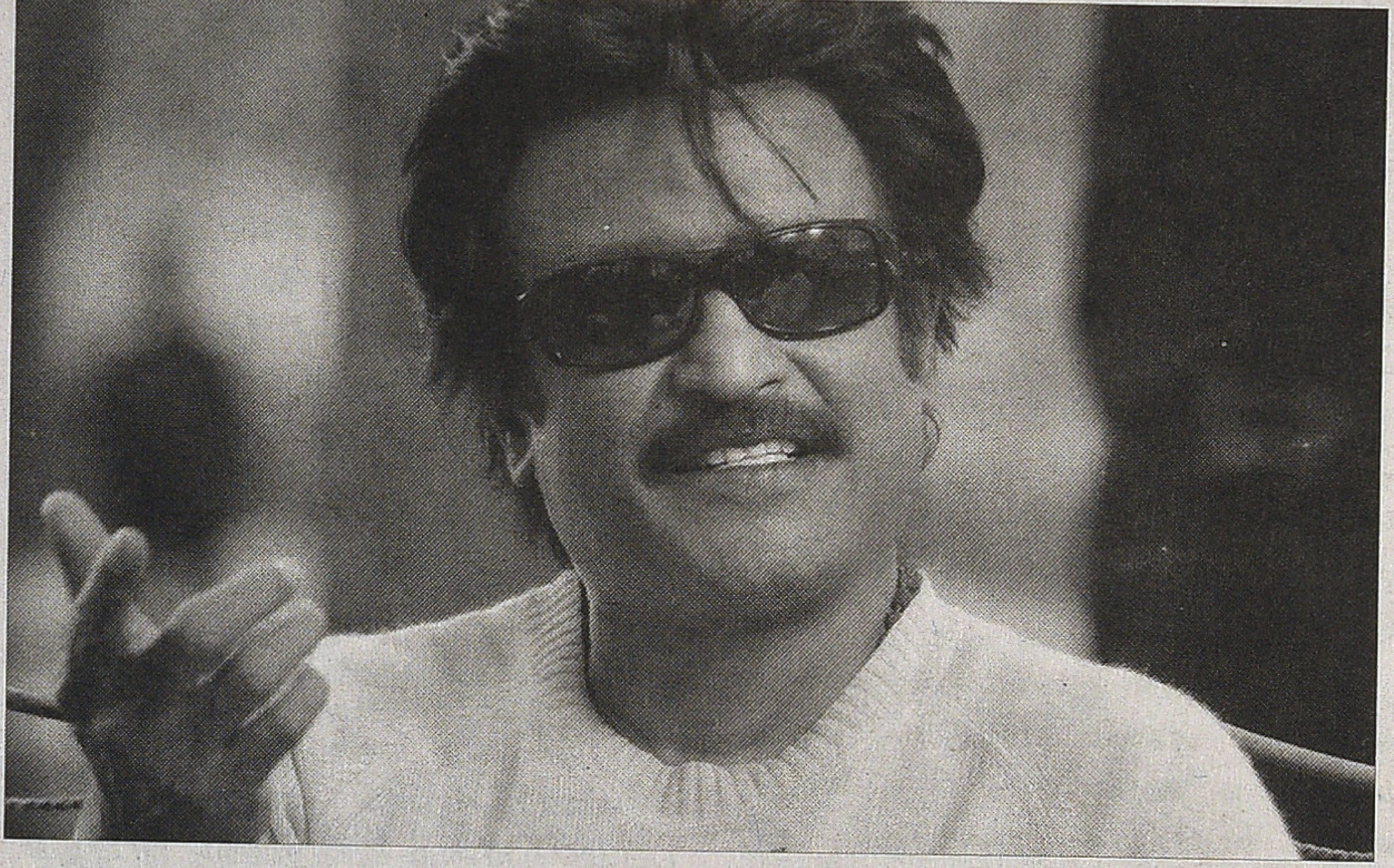
என்ற கட்சி; அதன் தலைவர் அண்ணாதுரை. அவருக்கு தளம் அமைத்துத் தந்தது ஈ.வெ. ராமசாமி என்ற பெரியாரின் கடும் உழைப்பும் சிந்தனைகளும். தி.மு.க. வால் தமிழ் மக்கள் தொகுதிகளின் ஆற்றல்களை ஒருங்கிணைக்க முடிந்தது. அதற்கு வசதியாக அவர்கள் சினிமா என்ற புதிய கலைவடிவத்தின் கதையாடல்களை, நாடகம் என்ற கலைவடிவத்தின் கதையாடல்களுடன் சேர்த்து பயன்படுத்தினார்கள். இரண்டிலும் ஒரு அலங்கார மான தமிழைப் பயன்படுத்தி தமிழ் என்ற அரசியல் குறியீட்டை உருவாக்கினார்கள். அது தமிழ் மக்களின் ஒன்றிணைந்த வரலாற்று ஆற்றலுக்கு, இறையாண்மை விழைவுக்கான குறியீடானது.

தி.மு.க. கட்சியில் தன்னை இணைத்துக்கொண்ட எம்.ஜி.ஆர். தனது திரைக் கதையாடல்களை கட்சியின் அரசியலுக்கு ஏற்றாற் கொள்ள முடியாமல் அதை தட்டையான கதையாடலாக மாற்றிக்காட்டியது மணிரத்தினத்தின் 'இருவர்' திரைப்படம். எம்.ஜி.ஆர். பற்றிய மிக அபத்தமான உருவக ரீதியான புரிதலை இந்தப்படம் முன்வைத்தது. ஆனால், வரலாற்று அறிவு என்பது கற்பதற்கு கடினமானது என்பதால், இந்த படம் எந்த புரிதலில் உருவாக்கப்பட்டதோ, அந்த புரிதலே பலருக்கும் இருக்கிறது. எம்.ஜி.ஆர். வசீகரமாக இருந்தார்; கத்திச் சண்டை போட்டார்; மக்கள் அவரை ரசித்தார்கள்; அவரை பார்க்கத் திரண்டார்கள்; அவர் தலைவராகிவிட்டார் என்பதுதான் அந்த தட்டையான புரிதல்.

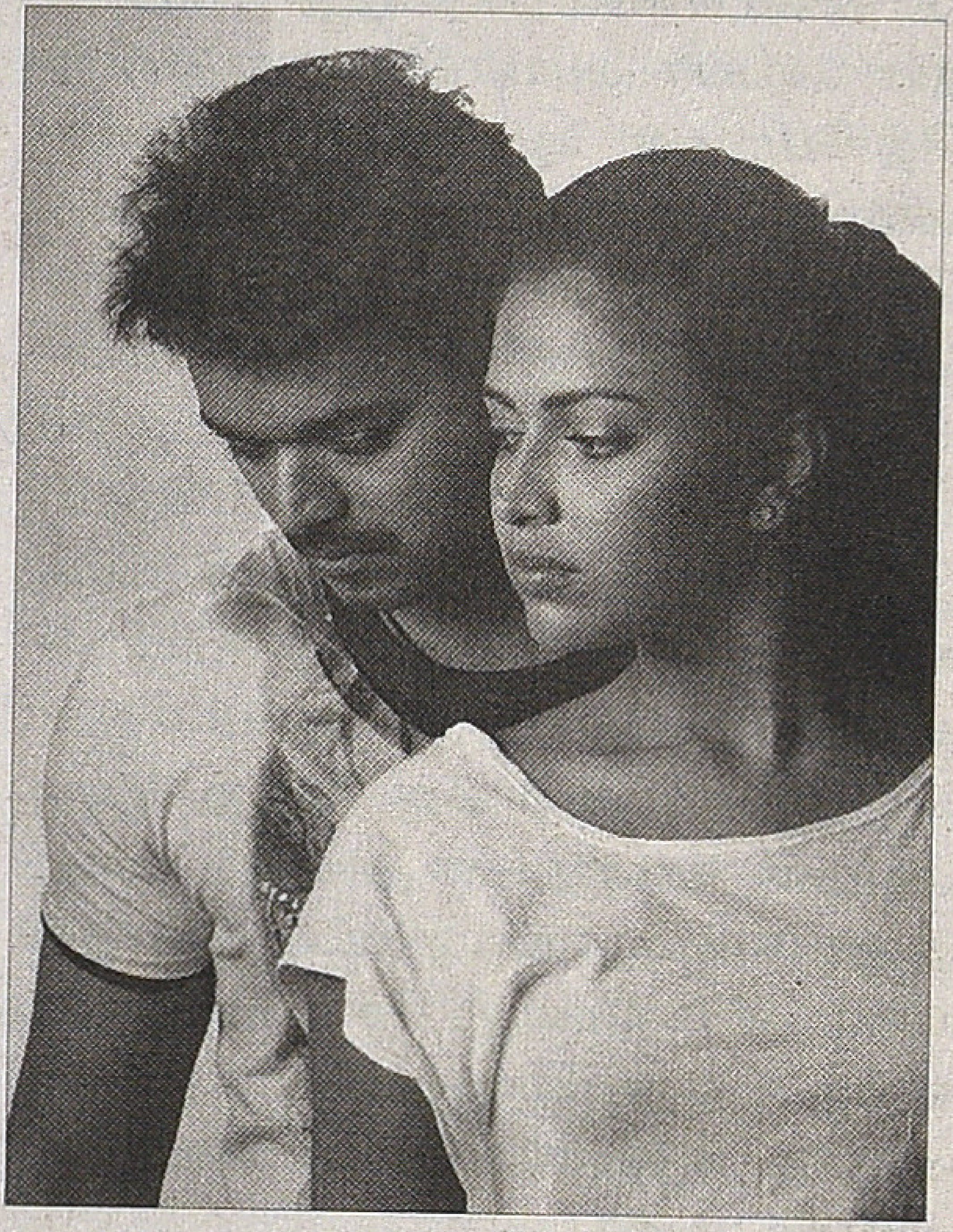
அதேபோலத்தான் ஒவ்வொரு அரசியல் தலைவர்கள் உருவாகும் விதமும்; அதில் பல்வேறு வரலாற்று ஆற்றல்களின் சந்திப்பு, பல தற்செயல் நிகழ்வுகள் எல்லாம் இணைந்திருக்கும். ஆனால், நாம் அதை நினைக்கிறார்கள். இது நகைப்புக்குரியது என்றாலும் ஏன் நடக்கிறது என்பதே கேள்வி.

நடிகர்கள் இரண்டு விஷயங்களை இங்கே இணைத்துப் பார்க்கிறார்கள். ஒன்று, ஒரு கதாநாயக நடிகன் என்று முக்கியத்துவம் பெற வேண்டுமென்றால், நிஜ வாழ்க்கையில் அரசியலுக்கு வரக்கூடியவன் என்று கூறிக்கொள்வது கொஞ்சம் சந்தை மதிப்பை அதிகரிக்கும்; வசூலைக் கூட்டும் என்று நினைக்கிறார்கள். ரஜினியின், 'வருவேன் ஆனால் வரமாட்டேன்' காட்சிகள் அவர் திரைப்படங்கள் கல்லா கட்ட உதவியதால் இப்படி ஒரு அரசியல் சாத்தியத்தை பேசி வைப்பது கதாநாயக மதிப்பை அதிகரிக்கும் என்ற நம்பிக்கை.

இரண்டாவது விஷயம், அந்த நம்பிக்கை கொஞ்சம் அதிகமாகி ஒருவேளை அரசியலிலேயே நாம்



ரஜினிகாந்த்



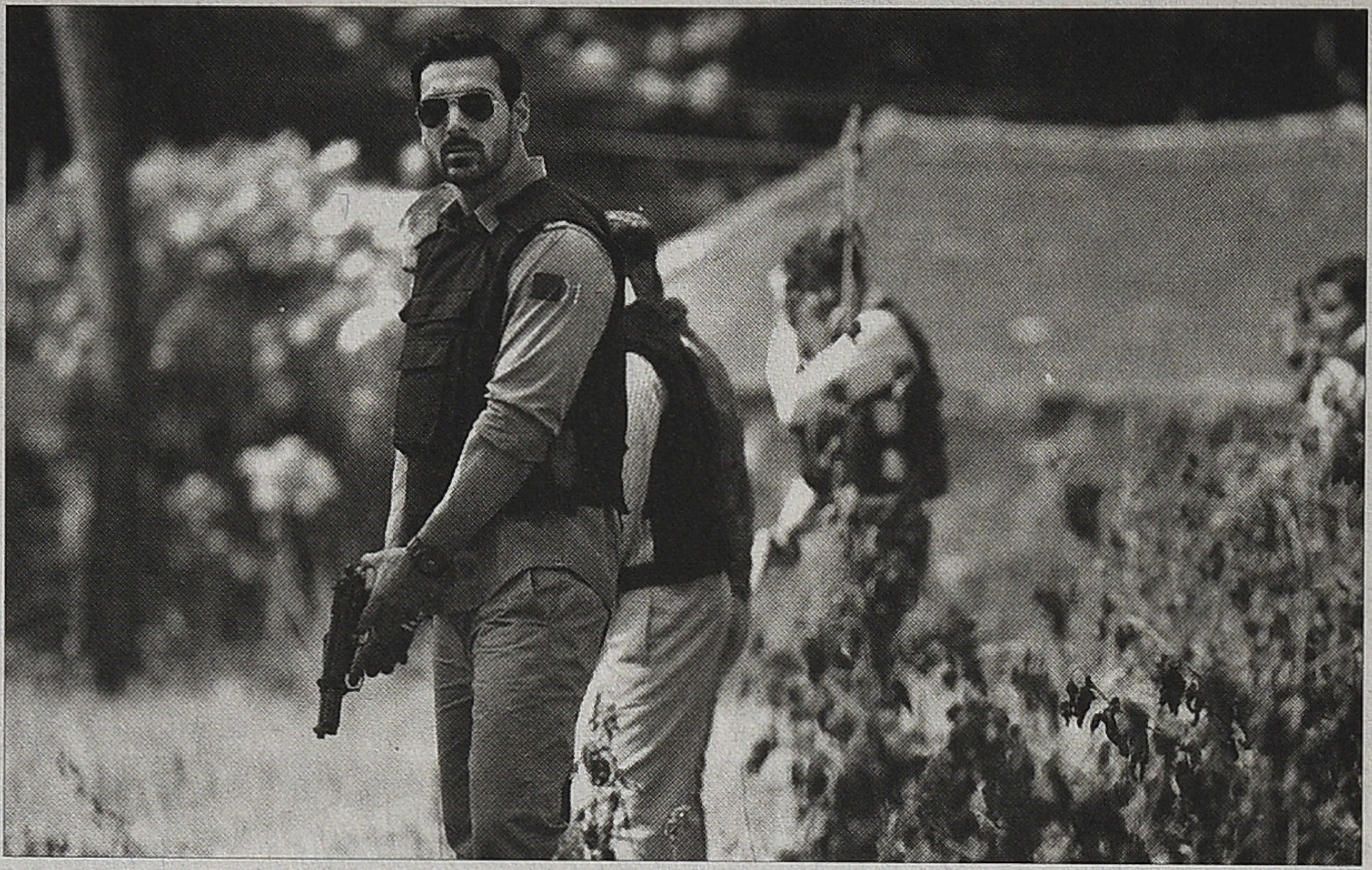
விஜய் மற்றும் அமலாபால்

போல அமைத்துக்கொண்டு கட்சியிலும் பணியாற்றினார். அதன் விளைவாக கட்சி உருவாக்கிய வரலாற்று அரசியல் ஆற்றலை தான் திரைக்கதையாடலில் உருவாக்கிக் கொண்ட உருவக ஆளுமையுடன் இணைத்துக்கொண்டார்; இது ஒரு அபூர்வ நிகழ்வு. இது நிகழ ஏராளமான வரலாற்றுச் சூழ்நிலைகள் சாதகமாக இருந்தன. இல்லாவிட்டால் இது சுலபத்தில் நிகழாது. ஆனால், வழக்கம்போல வரலாற்றின் நுட்பங்களை, அடர்த்தியைப் புரிந்து கதையாக்கிப் பார்க்கும்போது அது பிற கதையாடல்களைப்போல அந்த தலைவர் என்ற உருவகத்தை மட்டும் மையப்படுத்தி இருக்கும். அந்த இடத்தில்தான் கதாநாயகன் என்ற கதையாடலின் அச்சும், தலைவன் என்ற வரலாற்றின் அச்சும் ஒரேவிதமான உருவகமாக மாறுகின்றன. குறிப்பாக, திரைப்படக் கதையாடல்களில் கதாநாயகனாக நடிப்பவர்கள் தங்கள் மீது அந்த உருவகம் படிந்து தாங்களும் தலைவராகிவிட மாட்டோமா என்று நுழைந்துவிடலாம் என்ற நப்பாசை. அதாவது, முழுவதும் வெற்றியடைந்தால் அரசியல் தலைமை. இல்லாவிட்டால் திரைப்பட வசூல். எனவே, இழப்பதற்கு ஒன்றுமில்லை என்பது கணக்கு. ஆனால், இதில் ஒரு முக்கியப் பிழை இருக்கிறது. கதாநாயக தலைமை அம்சம் புலப்பட நடிக்க வெகுஜன ரீதியாக சுவாரசியமான கதைகள் வேண்டும். இந்த பிரச்சினை தரும் அழுத்தத்தில்தான் படங்கள் சொதப்பிவிடுகின்றன. 'சுறா' போன்ற விஜய் படங்களின் தோல்வி

உணர்த்துவது இதைத்தான். இந்த சூழ்நிலையில் சவால் விஜய் என்ற நடிகரிலிருந்து, அதே பெயருடைய இயக்குனர் ஒருவருக்கு 'தலைவா' படத்தில் நகர்கிறது.

இயக்குநர் விஜய் என்ன செய் கிறார்? எடுத்தவுடன் பல உலக அரசியல் தலைவர்களின் படங்களை கார்டுகளாகப் போடுகிறார்; கார்ல் மார்க்ஸ், காந்தி, மாவோ என்று கலந்துகட்டி தலைவர்களாக யாரை யெல்லாம் மக்கள் நினைப்பார் களோ அவர்களில் பலருடைய பெயர்களையும் உருவத்தின் ஸ்கெட் சும் அடங்கிய ஸ்லைடுகளை போடு கிறார். சிங்கப்பூர் லீ வான் கியூ கூட வருகிறார் என்றால் பார்த்துக் கொள்ளுங்கள். சர்ச்சிலும் உண்டு, சேகுவாராவும் உண்டு. கோர் பசேவையும் சேர்த்திருக்கலாம். இந்த ஸ்லைட் எல்லாம் படத்தின் கதாநாயகன் கதையாடலில் உரு மாறுவதை குறிக்கத்தான். ஆனால், படத்தில் என்ன நடக்கிறது என்றால், தன் அப்பா பம்பாய் தாதா என்று தெரியாமல் ஆஸ்திரேலியாவில் வளரும் மகன், பம்பாய் வந்து அப்பா கொல்லப்படுவதைப் பார்க்கிறார். கொன்றவர்களை பழிவாங்க பம்பா யிலேயே தங்கி அப்பாவின் இடத்தில் மாஃபியா கும்பல் தலைவராகிறார். இவ்வாறு தலைவராக இவருக்கு உள்ள முதல் தகுதி ஐந்தாறு பேருடன் சண்டை போட்டு அவர்களை மருத்துவமனைக்கு அனுப்பும் ஆற்றல். 'நானடிச்சா தாங்க மாட்ட; நாலு மாசம் தூங்க மாட்ட, மோதிப் பாரு வீடு போயி சேர மாட்டே' என்ற தத்துவப் பாடலை குழந்தை களுக்கு கற்றுக்கொடுத்த கலைஞர் தானே விஜய்.

இப்படி வன்முறையின் மூலம் ரௌடிக் கும்பலுக்கு தலைவனா வதும்; காந்தி, லெனின், மாவோ போல அரசியல் தலைவனாவதும் ஒன்றுதான் என்பது இந்தப் படத்தின் வியப்பூட்டும் புரிதல். ஒரு சில இடங் களில் மக்களிடம் ஒற்றுமையை வலியுறுத்திப் பேசுகிறாரே, அது தலைமைக்குணம் இல்லையா என்று கேட்கலாம். அடிதடியில் கலக்கிய பிறகுதான் பேசுகிறார்; அவர்களும் கேட்கிறார்கள். அரசியலின் அடிப் படை என்பது மக்களை ஒருங் கிணைப்பது; அவர்கள் ஆற்றலை ஒரு



மெட்ராஸ் கஃபே

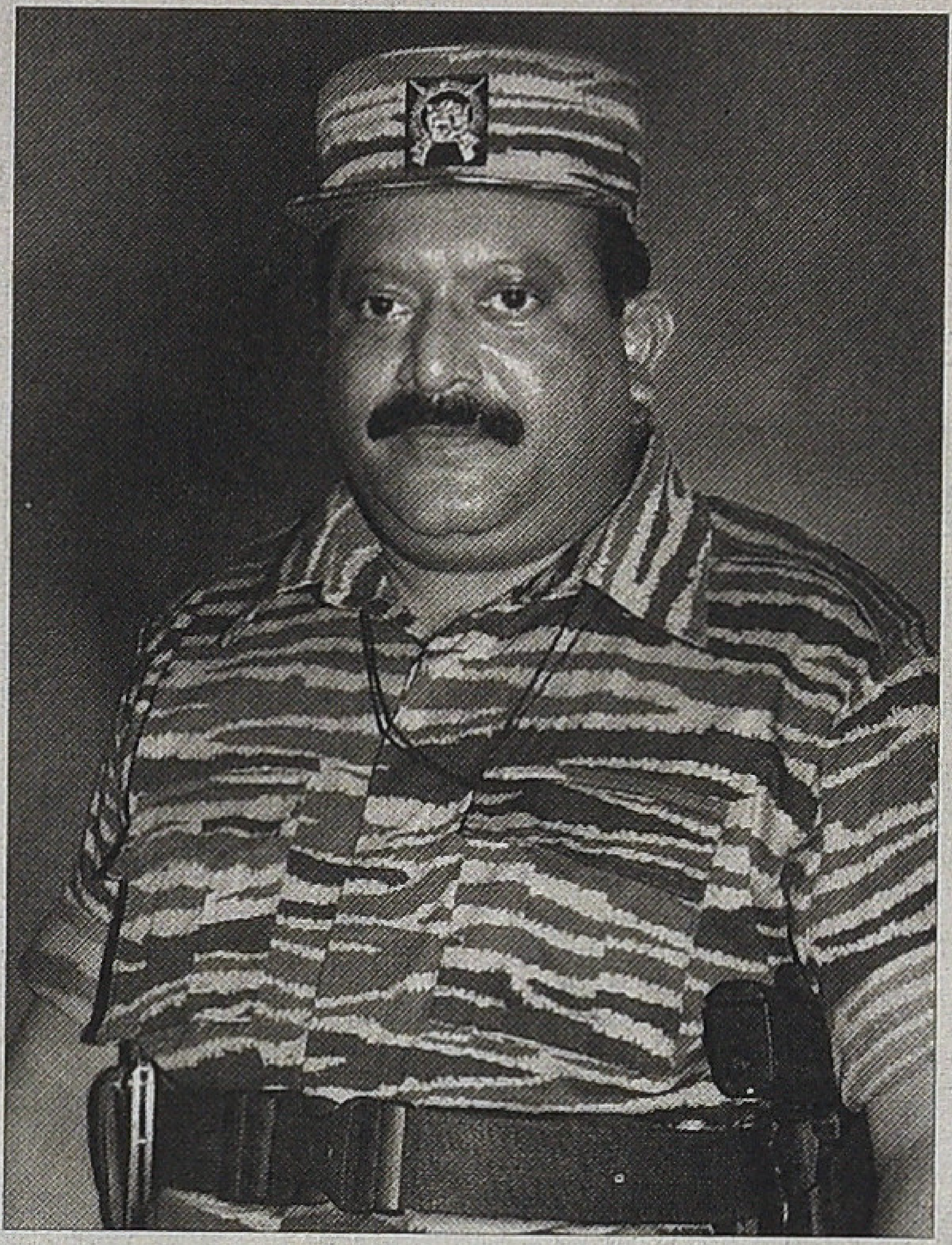
முகப்படுத்துவது என்பது இல்லை; அடிதடியில் எதிர்கும்பலை துவம்சம் செய்யவேண்டும் என்பதில்தான் இது துவங்குகிறது. திரையில் சாகச கதாநாயகனாக மாறுவதும், உள்ளபடி நிகழ்வுகளினூடாக வர லாறு உருவாக்கும் கதாநாயகன் ஆவதும் ஒன்று என்று இந்த திரைப் படம் நம்புகிறது; அல்லது நம்புவது போல நடிக்கிறது.

இந்த காமெடி பீஸையும் சீரிய ஸாக்கியது அது வெளிவர விடாமல் கொடுக்கப்பட்ட அரசியல் அழுத் தங்கள். ஏன் போயும் போயும் இது போன்ற படங்களுக்கு ஒரு மதிப்பை ஏற்கனவே அரசியலில் இருப்பவர்கள் ஏற்படுத்தித் தரும் சூழ்நிலை வருகிறது?

ஏனென்றால், இன்றைக்கு அரசியல் என்றால் என்ன என்பதை வரை யறுப்பது கடினமாக இருக்கிறது. எந்தக் கட்சியாக இருந்தாலும் அந் நிய முதலீட்டிற்கும் சுற்றுச் சூழல் அழிவிற்கும் துணையாக இருக்க வேண்டும்; அதற்கு மக்களின் ஒப்பு தலைப் பெற அரிசி இலவசம், பருப்பு இலவசம், பற்பசை இலவசம் என்று அறிவிக்க வேண்டும். இதுதான் எல்லா கட்சிகளுக்கும் பொது. மற்றபடி கொள்கை, கோட்பாடு என்று வேறு பாடெல்லாம் பெரிதாக கிடையாது. இந்தச் சூழ்நிலையில் மக்கள் ஓட்டுப் போட வேண்டுமென்றால் ஒரு வெற்றுக் குறியீட்டை உருவாக்க வேண்டும். அதாவது, அந்த குறி யீட்டின் வெற்றிடத்தில் தங்கள் நல்வாழ்க்கையை மக்கள் கற்பனை செய்துகொள்ள வேண்டும். 'தமிழ்' என்பது ஒரு குறியீடு; 'வளர்ச்சி' என்பது ஒரு குறியீடு; 'வல்லரசு' என்பது ஒரு குறியீடு. இப்படி யெல்லாம் உள்ளீடற்ற குறியீடுகளை மக்கள்முன் வைத்துதான் ஓட்டு கேட்கவேண்டி உள்ளது. இதில் உள்ள போட்டியில், தான் முத லில் வரவேண்டும் என்பதற்காக சாதிப் பெருமிதங்கள், அடையாள அரசியல் சக்திகள் எல்லாவற்றையும் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்ப சேர்த்துக்கொள் ளலாம். இப்படி ஒரு கோட்பாட்டு வெற்றிடத்தில் அரசியல் நடப்பதால் கதாநாயக உருவகம் என்பதும்கூட தேர்தலில் பயன்படலாம். அதனால், இப்படி உருவாகும் உருவகங்களை விட்டுவிடக் கூடாது. ஏதோ ஒரு சதவீத ஓட்டு, இரண்டு சதவீத ஓட்டு வந்தால்கூட, அணில் வேலை செய்தால்கூட நல்லதுதானே என்ற எண்ணத்தில்தான் 'தலைவா' திரைப் படம் போன்ற கருத்தியல் அபத்தங் களுக்கும் பொதுமன்றத்தில் மதிப்பு கிடைக்கிறது. 'நாடோடி மன்னன்', 'படகோட்டி', 'எங்க வீட்டுப் பிள்ளை' போன்றவை வெகுஜன உளவியலில் பின்னப்பட்ட சால்வைகள் என்றால்; 'தலைவா' திரைப்படம் டெய்லர் கடையில் தரையில் சிந்திய பிட்டுத் துணிகளை வைத்து தைக்கப்பட்ட கைக்குட்டை. ஆனால், கதாநாயக உருவக அரசியல் பழகிப்போனதால் வந்த வரை இலாபம் என்ற நப் பாசை.

ஆதிக்க அரசியல் மர்மங்களும் வெகுஜன புரிதல் குழப்பங்களும்

ராஜீவ் காந்தி



பிரபாகரன்

வரலாறு என்பது புரிந்துகொள்ள எவ்வளவு சிக்கலான விஷயம் என்பது முற்றிலும் துல்லியமாகும் ஒரு இடம் இலங்கை இனப்போர் தொடர்பான நிகழ்வுகள். இதில் இந்திய அரசின் பங்கு என்ன என்பதை புரிந்துகொள்வதோ, வெகுஜன அளவில் விளக்குவதோ மிகவும் கடினம். ரா, (Research and Analysis Wing - RAW) என்ற அமைப்பின் பெயர் தெரிந்துவிட்டால் போதாது. அது செயல்படும் முறையின் சிக்கல்களையும் அடர்த்திகளையும் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். முற்றிலும் ரகசிய அமைப்பான அதன் செயல்பாடுகளை நாம் எப்படி புரிந்துகொள்ள முடியும்? 1983–84 ஆண்டுகளில் இலங்கையிலிருந்து வந்த பல்வேறு போராளி குழுக்களுக்கு ஆயுதப் பயிற்சி கொடுக்கத் துவங்கிய காலத்திலிருந்து 'ரா' அமைப்பின் செயல்பாடுகள் பலதரப்பட்டவை. நமக்குத் தெரிந்ததெல்லாம் நிகழ்வுப் புதிர்கள் அல்லது புதிர் நிகழ்வுகள். இந்திய அமைதிப்படை அங்கு சென்றது; அதற்கும் போராளிக் குழுக்களுக்கும், பின்னர் பொதுமக்களான இலங்கைத் தமிழர்களுக்கும் இடையே பகையுறவு ஏற்பட்டது; அமைதிப்படை திரும்பி வந்தது; மத்தியில் போஃபர்ஸ் ஊழல் பிரசாரத்தால் ராஜீவ் பதவியிழந்தார்; ஆட்சிக்கு வந்த வி.பி. சிங் அரசு கவிழ்ந்தது; வி.பி. சிங் அந்த சிறிய இடைவெளியில் நியமித்த மண்டல் கமிஷன், பாரதீய ஜனதாவின் ரத யாத்திரை, மண்டல் x மந்திர் அரசியல், இடைக்கால ஆட்சியின் பிரதமராக சந்திரசேகரும் மத்திய அமைச்சராக சுப்ரமண்யம் சுவாமியும் இருந்தது; தமிழகத்தில் தி.மு.க. அரசு எந்த முகாந்திரமும் இன்றி கலைக்கப்பட்டது; அதற்கு ஈழப் போராளிகள் நடமாட்டம் காரணமாக சொல்லப்பட்டது; அந்த நடமாட்டத்தை தடுக்காமல் விட்ட மத்திய அரசின் நேரடி ஆட்சி, பிறகு நடந்த தேர்தல், தமிழகத்தில் ராஜீவ் படுகொலை போன்ற *1987–91* ஆகிய நான்கு ஆண்டுகளின் அரசியல் நிகழ்வுகள் மிக அடர்த்தியானவை, புரிந்துகொள்ள இயலாத பல புதிர்கள் நிறைந்தவை. இந்த வரலாற்றை எப்படி எழுதினாலும் அது ஒரு கதையாடலாக மாறும். புரியாத இடங்களை ஊகங்களால் இட்டு நிரப்ப கற்பிதங்கள் உருவாகும்.

ராஜீவ் படுகொலை போன்ற ஒரு வரலாற்று நிகழ்வை அப்படியே விட்டுவிடுவதில் சிக்கல் இருக்கிறது. எனவே, ஏதோவொரு கதையாடலை வைத்து புரியாத இடங்களை மக்கள் மனதில் இட்டு நிரப்புவது அவசியம் என்பதால் தயாரிக்கப்பட்ட திரைப் படம் 'மெட்ராஸ் கஃபே'. இதில் பெரிய எரிச்சல் என்னவென்றால் உள்ளபடியே நிகழ்ந்தவற்றில் பத்து சதம்கூட கதையாடலில் சேர்க்கப் படவில்லை என்பதுதான். முழுமையான வரலாற்றின் கோணத்தில் ராஜீவ் காந்தியோ பிரபாகரனோ பிரச்சினை கிடையாது. அவர்கள் நல்லவர்களா கெட்டவர்களா என்பதும் கிடையாது. அவர்களுக்கும் அப்பாற்பட்டு இந்த வரலாற்றில் பல சிக்கலான முடிச்சுகள் உள்ளன என்பது வெளிப்படை.

'மெட்ராஸ் கஃபே' ராஜீவ் கொலைபற்றி கேட்கவேண்டிய கேள்விகளைக் கேட்காமல், ஆராய வேண்டிய விஷயங்களை ஆராயாமல், போலி கேள்விகளையும் கற்பிதங்களையும் கொண்டு தயாரிக்கப் பட்ட படம். அரசியலின் முரண் இயக்கத்தைப் புரிந்துகொள்ள ஒரு அரசியலுணர்வோ கலையுணர்வோ முழுவதுமாக இயங்க அனுமதித்தால்தான் முடியும். ஆனால், திரைப் படத்தை சாமர்த்தியமாக ஜோடித்து தேசிய மனநிலைக்கு ஆசுவாசமும், அதன் மூலம் கிடைக்கும் வசூலும் மட்டும் நோக்கமாக இருக்கும்போது இப்படிப்பட்ட அபத்தம்தான் உருவாகும்.

இந்த திரைப்படத்தை எதிர்க்காமல் விட்டிருந்தால் தமிழ்நாட்டில் ஒரு வாரம்கூட ஓடியிருக்காது. ஏதோ பி.வி.ஆர்., சத்யம் திரையரங்குகளில் ஒரு காட்சியாக இரண்டு வாரங்கள் ஓடியிருக்கும். இந்தப் படத்தை விமர்சிப்பதன் மூலம் எப்படி இலங்கை பிரச்சினையை வட இந்தியா புரிந்துகொள்ளவே இல்லை என்பதை வெளிப்படுத்தியிருக்கலாம். இன்றும் நாம் செய்யவேண்டிய அரசியல் அது தான். அன்றிலிருந்து இன்று வரை இந்தியாவின் பிற மாநிலங்களின் போதாமை இதுதான்.

இலங்கை பிரச்சினை என்பது 'தமிழ்' பிரச்சினை அல்ல; அது ஒரு தேசிய அரசியல் பிரச்சினை. சிங்கள பேரினவாதம் சிங்களவர்களை வாழ வைத்துவிடாது. ஆனால், உணர்ச்சி அரசியலே வெகுஜன அரசியலாக மாறுவதால் எல்லாருக்குமே வரலாற்று உருவாக்கத்தை விட உருவகங்களே தேவைப்படுகின்றன. கதையாடல்களும் கற்பிதங்களும் தரும் ஆசுவாசத்திற்கு முன்னால் வரலாற்று நிகழ்வுகளின் தர்க்கங்களின் கடினம் புறக்கணிக்கப்படுவதில் வியப்பில்லை. தனி நபர் பிம்பங்களென்ற உருவகங்களே வரலாறு உருவாக்கத்திற்கு பதிலீடாகும்போது, திரைக் கதையாடலின் கதாநாயக உருவாக்கம் தன்னை வரலாற்று நிகழ்வுகளின் விளைவான தலைமை உருவாக்கமாக கற்பித்துக்கொள்வதை எப்படி கண்டிக்க முடியும் என்பதே நம்முன் உள்ள கேள்வி. ■

சினிமா என்பது வெறும் அறிவியல் கண்டுபிடிப்பு மட்டுமல்ல. அது தனித்த, புதிய வகையான கலையாகப் பரிணமித்துள்ளது. தமிழில் சினிமா அதனையும் தாண்டி தமிழ்ச் சமூகத்தின் வாழ்வியலோடு மிக நெருங்கிய தொடர்புடையதாகவும் உள்ளது.

தமிழ்த்திரை

சேரலாதன்

சினிமா, உலக சினிமா, இந்திய சினிமா, குறிப்பாகத் தமிழ் சினிமா, சினிமா ரசனை, கோட்பாடு மற்றும் விமர்சனம் போன்றவற்றினைக் குறித்த உரையாடலைத் தொடர்வோம்.

சினிமா, ஐரோப்பியத் தொழிற் புரட்சிக்குப் பிந்தைய விளைவுகளில் ஒன்று. இது பொதுவானதாகக் கருதப் படினும் கேமிரா, ஃபிலிம் தவிர பல கூறுகள் அவ்வாறு இல்லை. ரயில், தந்தி போல சினிமாவும் அறிவியல் தொழில்நுட்பக் கண்டுபிடிப்புதான் என்றாலும் அது வெறும் இயந்திரம் மட்டுமல்ல. கேமிராவின் வழி காணும் கண்களும் கையாளுகிற கைகளும் வேறு வேறானவையே. ஒவ்வொரு சமூகமும் அதனதன் நினைவுத் தளங்களின் நீட்சியாகத் தனது கதை, தனது களம், தன்னோடு தொடர்புபடுத்தப்பட முடிகிற கூறு கள் போன்றவற்றையே சினிமா என்னும் கருவி கொண்டு மீண்டும் உற்பத்தி செய்தன. அதுவே இன்றும் தொடர்கிறது.

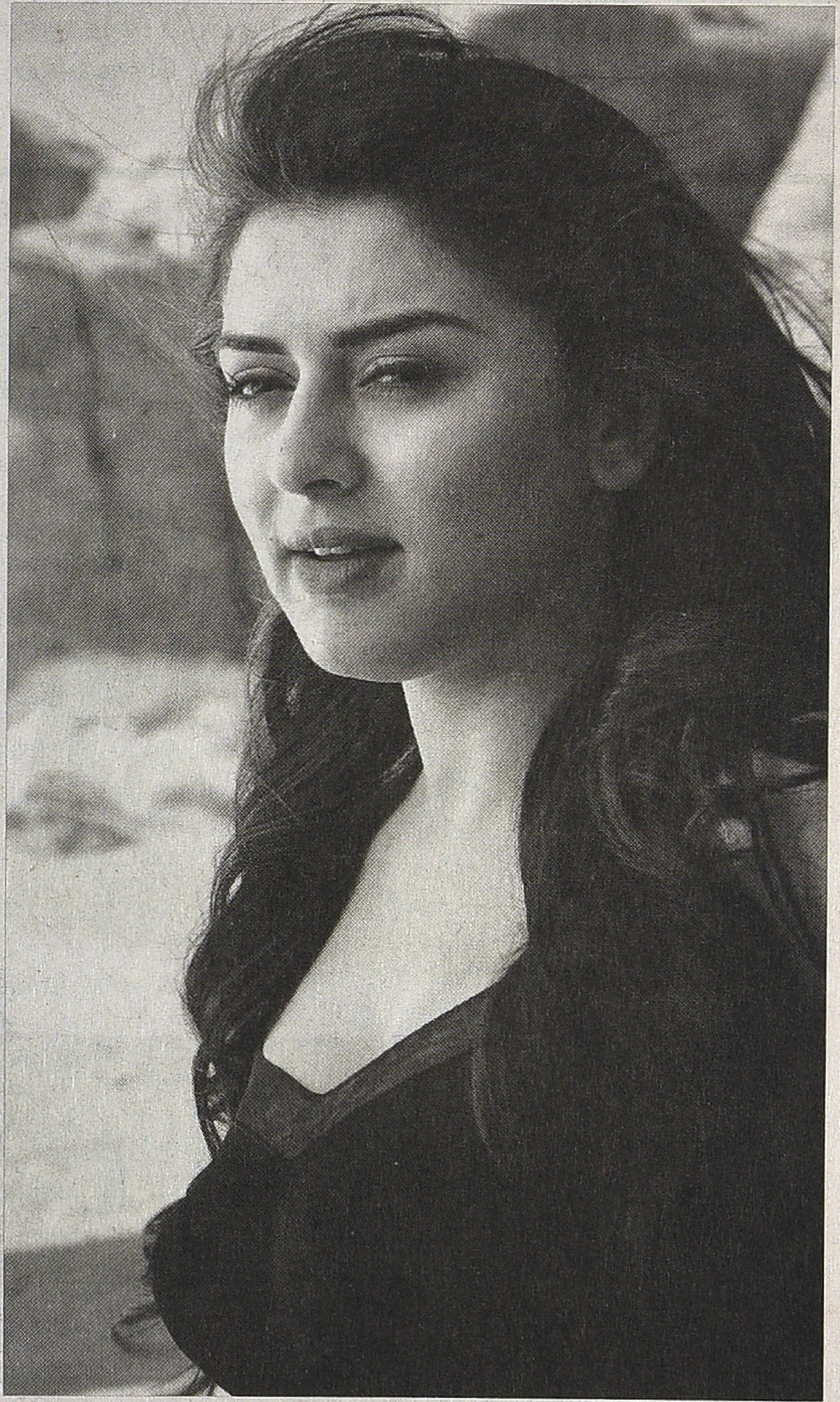
உலக சினிமா, உலக இலக்கியம் என்ற சொற்கள் தமிழ் சினிமா, தமிழ் இலக்கியம் போன்றவற்றைக் கவனமாகத் தவிர்த்து விடுகிறது. நமக்குள்ளும் அவ்வாறான அர்த்தப் படுத்துதலே ஆழப்படிந்து போயுள் ளது. சினிமாவினை ஒற்றைத் தன்மை யாகக் காண்கிற / காண விரும்பு கிற தன்மையே உலக சினிமா, உலகத் தரம் போன்றவற்றின் அடிப் படையாக உள்ளது. மனித சமூகம், தான் வாழ்கிற நிலத்தின் தட்ப வெப்ப நிலைகளுக்கு ஏற்ப, உல கின் இயங்கியல் குறித்த தனது பார்வையினைக் கொண்டுள்ளது. அவை தனித்தன்மையானவை என்பதோடு ஒரே விதமானவை இல்லை என்பதும் நாம் அறிந்ததே. எனவே, அந்தந்தப் பகுதி மக்களின் சினிமா அவர்களது சூழலையும் தன்மையினையும் பொறுத்ததே என்கிற போது அவற்றை ஒற்றைப் பொருண்மையின் வழிகாண்பது இயலாது. சினிமாப் பார்வையினை உலக(த்தர) மயமானதாக்கும் முயற்சி யும் பொருத்தமுடையதாக இருக்க முடியாது.

இந்திய ஒன்றியத்தில் வெளிவரும் சினிமாக்களும் ஒரே மாதிரியானவை இல்லை. சில பொதுத்தன்மைகளும் பல தனித்த சிறப்புத் தன்மைகளும் கொண்டவையே இந்த சினிமாக்கள். இந்தியா, இந்திய சமூகம், இந்தியப் பண்பாடு, இந்திய சினிமா போன்ற சொல்லாடல்கள் ஒற்றைத்தன்மையினைக் கொண்டவை. மாறாக இந்திய ஒன்றியம், இந்திய ஒன்றியத்தில் உள்ள சமூகங்கள், இந்தியத் துணைக்கண்டத்தில் நிலவுகிற பன்மிய பண்பாட்டுச் சூழல்கள், இந்திய ஒன்றியத்தில வெளியாகும் சினிமாக்கள் போன்ற புரிதல்கள் பன்மைத்துவத்தை அங்கீகரிக்கும் ஜனநாயகத்தன்மை கொண்டவை. இந்திய ஒன்றியத்தில் வெளிவரும் சினிமாக்களின் வேறுபாட்டினை இந்தி சினிமா, தமிழ் சினிமா என்பவற்றை மாதிரிகளாகக் கொண்டு காண்போம்.

இந்தத் துணைக் கண்டத்தில் செயல்படுகிற இரு மரபுகள் தமிழும் சமஸ்கிருதமுமே ஆகும். அவை சார்ந்த இலக்கியங்களை, வேட்டை மற்றும் வேளாண் சமூகக் கூறுகளைக் கொண்டுள்ள விதத்தின் அடிப்படையில் எளிமையாகப் பகுக்க முடியும். வடமொழி சார்ந்த இலக்கிய ஆக்கங்களான இராமாயணமும் மகாபாரதமும் தமிழின் இலக்கிய ஆக்கங்களான சிலப்பதிகாரமும் சீவக சிந்தாமணியும் வேறுபடும் புள்ளிகள் இன்றைய இந்தி மற்றும் தமிழ் சினிமாக்களிலும் தொடர்வதை அறியலாம். முன்னவை, ஒரு பெண் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ஆண்கள் என்பதாகவும்; பின்னவை, ஒரு ஆண் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பெண்கள் என்பதாகவும் உள்ளன. அவற்றின் ஓர்மை நிலைகொண்ட அச்சினை உணர்த்தும் இரண்டிற்கும்தான் எவ்வளவு வேறுபாடு. இந்தியில் ஒரு பெண்ணை இரண்டு ஆண்கள் காதலிக்கிற படங்கள் எப்போதும் எடுபடக்கூடியவையாகவே உள்ளன. ஆனால், தமிழில் அத்தகைய கற்பனை எடுபடுவது இல்லை. மாறாக, ஓர் ஆணை இரண்டு பெண்கள் காதலிப்பதும், இரண்டு பேரும் அந்த ஆணோடு வாழ்க்கையினைத் தொடர்வதும் இயல்பானதாக இருக்கிறது.

இந்தச் சரடு சமூக அறிவியல் அடுக்குகளில் மிக மிக முக்கியமானது. இதனை எளிதாக இப்படியும் விளக்கலாம். இன்றுவரை இந்தி சினிமாக்களில் கொண்டாடப்படும் நாயகிகளான பெண்களுக்கும் தமிழ் சினிமாக்களில் கொண்டாடப்படும் நாயகிகளான பெண்களுக்கும் இடையேயான வேறுபாடு ஆச்சரியமானது. வெகு அரிதாக ஓரிருவரைத் தவிர வேறு எவருக்கும் எந்த ஒற்றுமையுமில்லை. பொதுவாக இந்தி சினிமா நாயகியர் மெலிந்த தேகமுடையவர்கள்; தமிழ் சினிமா நாயகியரோ வளமான, சதைப்பற்றுடைய, இன்னும் குறிப்பாகச் சொல்வதானால் பருத்த மார்பினை உடையவர்கள். உலகில் தொல் வேளாண் சமூக மரபுகளில் எல்லாம் வளமான, செழித்த மார்பினைக் கொண்ட பெண்கள், நிறைய குழந்தைகளுக்கு உணவளிக்கும் வலிமை / வளமை உடையோர் என்ற எண்ணத்தினால் பெரிதும் விரும்பப்படுபவர்களாக இருந்துள்ளனர். தொல்சமூகத்தின் கூட்டு நனவிலி ‘அவர்களையே’ விரும்பும். இங்குள்ள கோவில் சிற்பங்கள்கூட அவ்விதமே. தமிழில் ஹன்சிகா மொத்வானி வரை அப்படித்தான்.

சினிமாவின் ரசனை, கோட்பாடு, விமர்சனம் போன்றவையும்கூட ஒற்றைத் தன்மையில் பார்க்கப்பட வேண்டியதாக முன்வைக்கப்படுகிறது. இது மிகவும் சிக்க



இந்தி சினிமா நாயகியர் மெலிந்த தேகமுடையவர்கள்; தமிழ் சினிமா நாயகியரோ வளமான, சதைப்பற்றுடையவர்கள்.

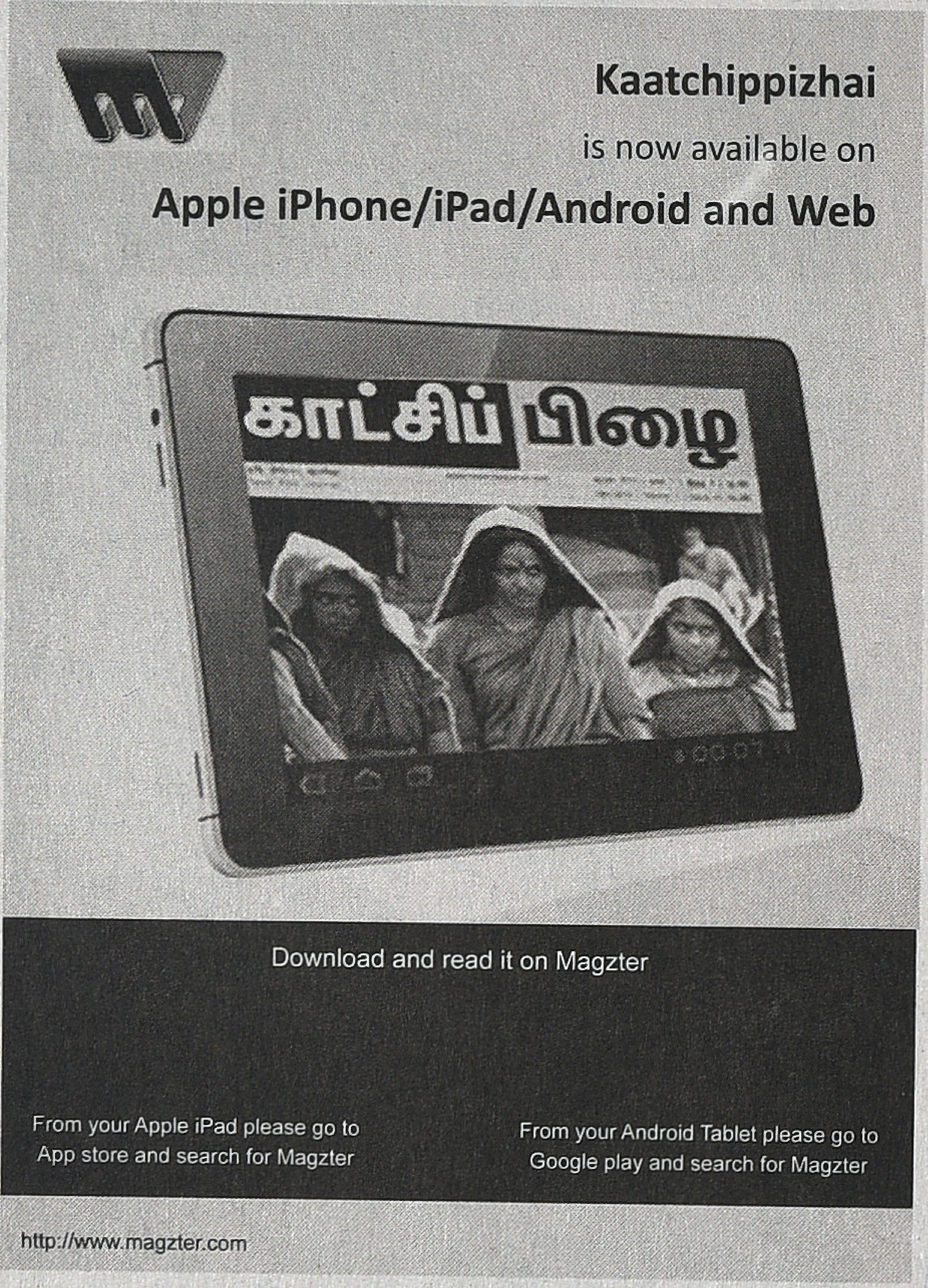
லானது என்பதோடு அவை பொருத்தமுடையதா என்ற கேள்வியும் எழுகிறது. கேமிரா கோணங்களும் சில சட்டகங்களும் மட்டுமே சினிமா ஆக முடியுமா? எடுத்துக்காட்டாக, யாப்பு (பாடலுக்கான இலக்கணம்) தெரிந்ததால் மட்டுமே ஒருவர் புலவராகி விடமுடியாது; புலமைத்துவம் என்பது கவி மனோபாவம் சார்ந்தது. மேலும், யாப்பிற்கு வெளியேயும் பல்லாயிரக்கணக்கான நாட்டுப்பறப் பாடல்கள் உள்ளன. நமது அறிவுத் தளங்களில் ஐரோப்பிய அறிவு முறைமைகள் செலுத்தும் ஆளுமையின் விளைவால் நாம் சினிமாவையும் அவ்வாறே பார்க்க விரும்புகிறோம். அவற்றின் வழியாகவே மட்டுமே புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என எதிர்பார்க்கப்படுகிறோம். அது சாத்தியமா?

உலகமயமாக்கலை எதிர்க்கிறோம்; விதைகள் காப்பீடு செய்யப்படுவதின் அரசியலை உணர்வதால் அதன் ஆபத்தினைப் பேசுகிறோம்; உலகம் முழுவதும் தலைவலிக்கு ஒரே மருந்து, உலகெங்கிலும் உள்ள மக்களின் நாக்கிற்கு ஒரே விதமான கோழிக்கறி என்பதெல்லாம் மனிதம் மறுக்கும் வணிகம் என்று தெளிவு கொண்டுள்ளோம்; இந்த வகையான ஒற்றைத் தன்மையெல்லாம் மனித உழைப்பினை / இருத்தலை நிராகரிக்கும் இயந்திரமயமாக்கல் முன்னெடுக்கிற ‘சந்தை’ அரசியலின் விளைவு என்பது புரியும். ஆனால், சினிமா என்று வரும்போது, நாம் நமது புரிதல்கள், கண்டடைதல்கள், அறிதல்கள் போன்றவற்றையெல்லாம் மௌனமாக்கிவிட்டு, அதற்கு மாறாக ஒரே விதமாகப் பார்க்க விழைகிறோம்.

சினிமா என்பது வெறும் அறிவியல் கண்டுபிடிப்பு மட்டுமல்ல. அது தனித்த, புதிய வகையான கலையாகப் பரிணமித்துள்ளது. தமிழில் சினிமா அதனையும் தாண்டி தமிழச் சமூகத்தின் வாழ்வியலோடு மிக நெருங்கிய தொடர்புடையதாகவும் அதன் பல இயங்கியல் கூறுகளோடு ஊடாட்டம் நிகழ்த்துகிற வலிமையுடையதாகவும் உள்ளது. எனவேதான் தமிழில் சினிமா என்பது வெறும் சினிமா மட்டுமல்ல, அது தமிழ்ச் சமூக அசைவின் பிரிக்கப்பட முடியாத அங்கமாக இருக்கிறது. இத்தகைய தமிழ் சினிமாவைப் புரிந்துகொள்ள, மொழியும் நிலமும் சார்ந்த தனித்த புதிய கோட்பாடுகள் தேவைப்படுகிற, அவசியமாகிற, அதன் தேவையினை மிக அழுத்தமாக உணர்த்துகிற காலம் இது.

திரை விரியும்

(சினிமா, ஐரோப்பியர்களின் கண்டுபிடிப்புதான். அதற்காக ஐரோப்பியப் பார்வைகளின் வழிதான் சினிமாவைப் பார்க்க / விமர்சிக்க வேண்டும் என்பதை என்னவென்பது.......?) ■



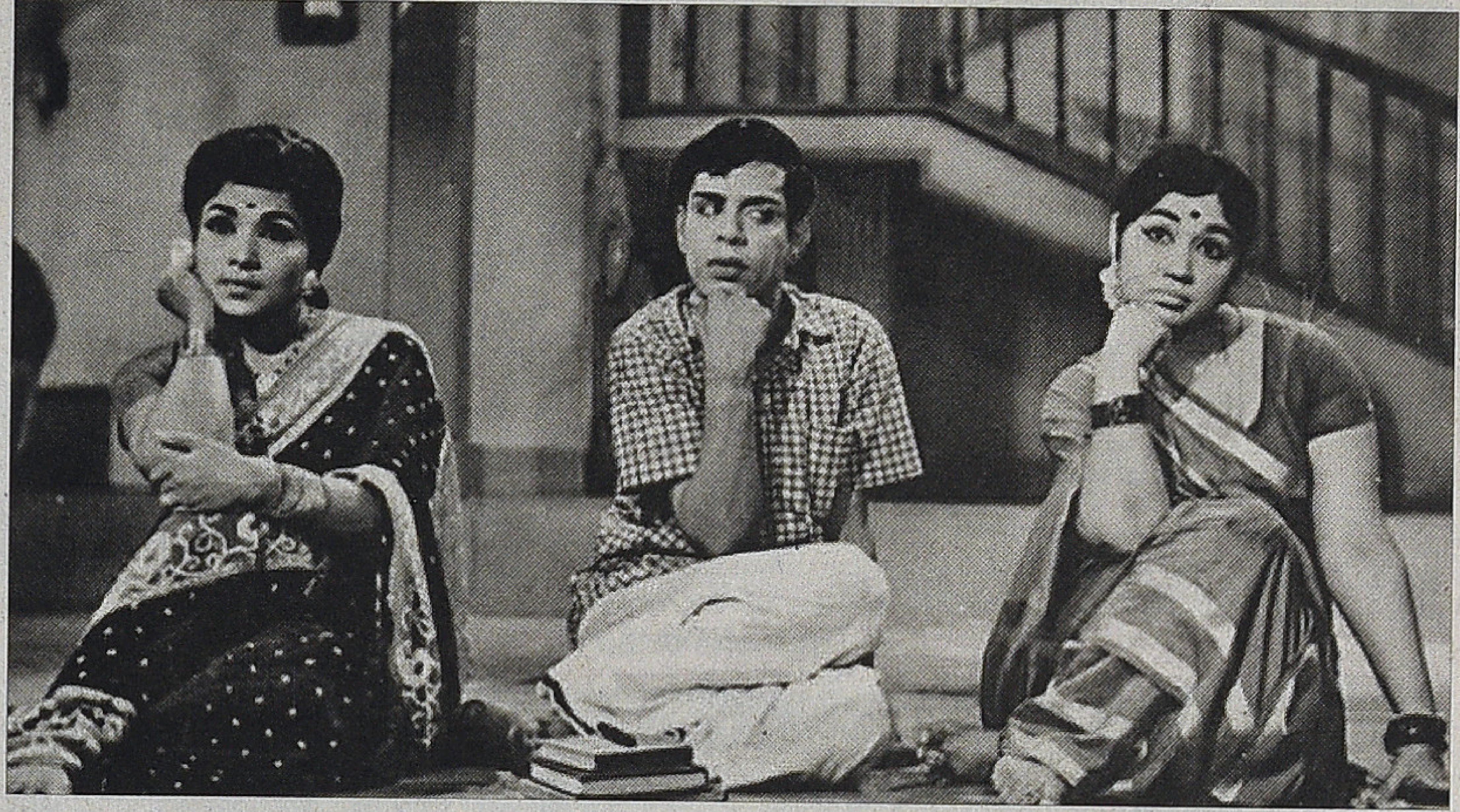
காட்சிப் பிழை

தமிழ் சினிமா ஆய்விதழ்

மின்னிதழாகக் காட்சிப்பிழையைப் படிக்க

MAGZTER DIGITAL MAGAZINE STORE TAP · READ · ENJOY

http://www.magzter.com/IN/kaatchippizhai/kaatchippizhai/Entertainment/



நாடகத்தின் சகல சாத்தியங்களையும் புரிந்துகொண்டு அக்கலையை ஒரு உயர்ந்த இடத்துக்கு எடுத்துச் சென்றதுபோல், வெகுஜன சினிமா என்ற சாத்தியத்திற்குள் சிகர சாதனைகளை நிகழ்த்திய இயக்குனர் கே. பாலசந்தர்.

கைலாசம் பாலசந்தர் என்ற கே. பாலசந்தர்

அவரது நாடக அனுபவங்களைத் தேடிக்கொண்டு பின்னால் போனால், அந்தத் தேடல் அவரது பள்ளி நாட்களில் கொண்டு சேர்க்கும். நாடகம் எழுதுவது, இயக்குவது என்பது அவரது இயல்பிலேயே இருந்திருக்கிறது. அவரது நாடகத் தாகம் இன்றும் கூடத் தணியவில்லை.

வண்ணநிலவன்

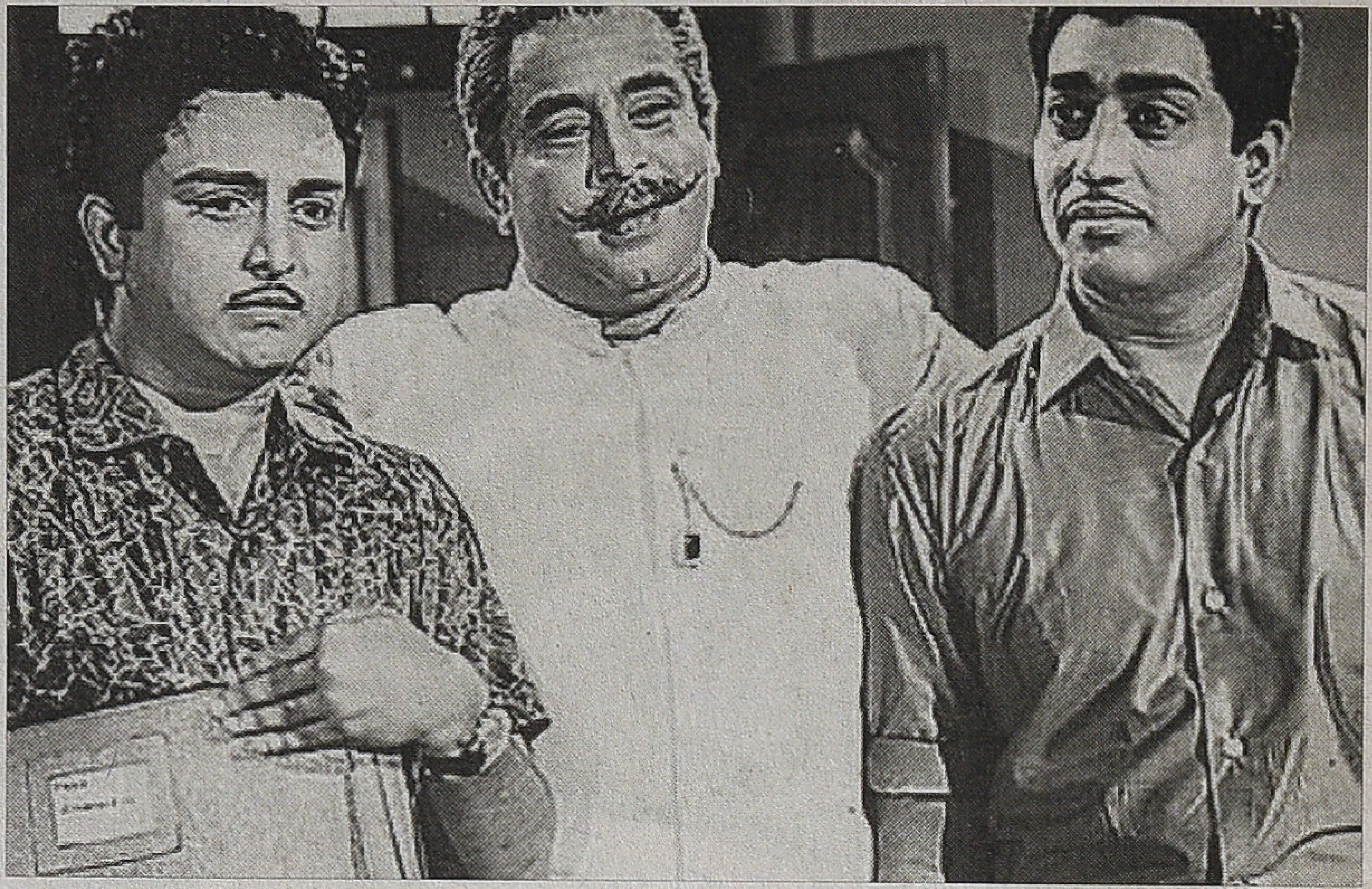
நாடகங்களுக்கும் திரைப்படங்களுக்குமான தொடர்பு அனாதியானது. சமீப காலங்களில் இயக்குநர்கள், நடிகர்கள் எல்லோரும் எவ்வித நாடக அனுபவமுமின்றி நேரடியாகத் திரைத்துறைக்கு வந்து விடுகின்றனர். ஆனால், நாற்பது, ஐம்பதுகளில் தமிழ்த் திரையுலகின் மீதான நாடக உலகத் தாக்கம் அதிகமாக இருந்தது. திரைத்துறையில் நுழைவதற்கு நாடக அனுபவம் என்பது அனுமதிச் சீட்டுப் போலிருந்தது. நாடகத் துறையில் பெற்ற அனுபவம், பின்னாட்களில் திரைப்படத்துறைக்கு வந்த இயக்குநர்களையும் கதாசிரியர்களையும் நடிகர்களையும் மெருகேற்றிப் பிரகாசிக்க வைத்தது. இந்தச் செழுமையான, 'மேடை நாடக அனுபவம்' என்ற சங்கிலியின் கடைசிக் கண்ணிகளில் ஒருவர், கே. பாலசந்தர்.

கே. பாலசந்தருக்கு இப்பொழுது 83 வயதாகிறது. *09.07.1930*இல் பழைய தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலுள்ள நன்னிலத்தில் பிறந்தவர். பி.எஸ்.ஸி. விலங்கியல் பட்டதாரி. சிறிது காலம் தஞ்சை மாவட்டத்திலேயே ஐயம்பேட்டையில் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். பிறகு, சென்னை கணக்குத் தணிக்கைத் துறையில் பணிபுரிந்தார். ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்த காலத்திலேயே மேடை நாடகங்களைத் தயாரித்த அனுபவம் பாலசந்தருக்கு உண்டு. இன்னும்

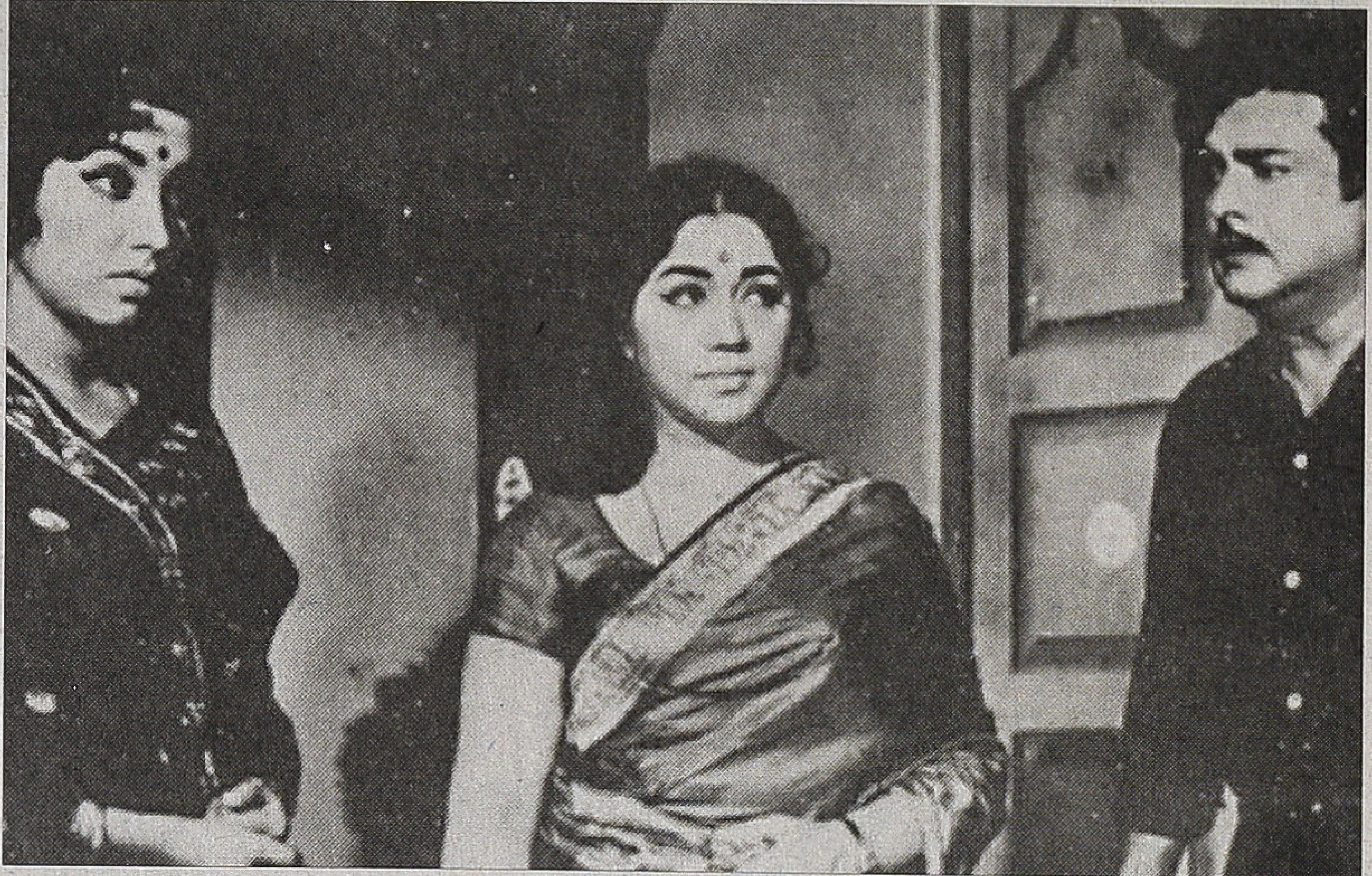
சென்னைக்கு வந்த பிறகுதான் அவரது நாடகங்கள் தமிழ் நாடக ரசிகர்களின் கவனிப்புக்குள்ளாகின. அவரும் சில நண்பர்களும் சேர்ந்து ராகினி ரிக்ரியேஷன்ஸ் கிளப் என்ற நாடக அமைப்பைத் தோற்றுவித்தனர். தனது ஒப்பற்ற நாடக சாதனைகளை ராகினி ரிக்ரியேஷன்ஸ் மூலம்தான் கே.பி. செய்தார். அவர் ராகினி ரிக்ரியேஷன்ஸைத் தொடங்கிய போது மீடியா உலகில் இருந்த சூழ் நிலையை இங்கு குறிப்பிட்டாக வேண்டும். கவிஞர் கண்ணதாசன் தனது ஈடு இணையற்ற திரை யிசைப் பாடல்களால் தமிழ் சினிமா ரசிகர்களின் நெஞ்சில் குடியேறி யிருந்தார். ஜெயகாந்தனும் இதே காலகட்டத்தில்தான் விகடனில் தனது அற்புதமான சிறுகதைகள், குறுநாவல்களால் தமிழ்ப் பத்திரிகை வாசகர்களிடையே, தனக்கென, ஒரு முன்னுதாரணம் கூற முடியாத தனி யிடத்தைப் பெற்றிருந்தார். 'சோ'வின் அரசியல் நையாண்டி நாடகங்கள் தமிழில் ஒரு புதுவகை நாடகங்களை தமிழ் நாடக ரசிகர்களுக்கு அறிமுகப் படுத்தியிருந்ததும் இதே காலகட் டத்தில்தான்.

கண்ணதாசன், ஜெயகாந்தன், சோ இவர்களுடன் 'கே.பி.' என்ற கே. பாலசந்தரும் தனது ராகினி ரிக்ரியேஷன்ஸ் குழுவின் மூலம் 'மேஜர் சந்திரகாந்த்', 'சர்வர் சுந்தரம்', 'நீர்க்குமிழி', 'மெழுகுவர்த்தி', 'நாணல்', 'நவக்கிரகம்' போன்ற அதியற்புதமான புதுமையான, அழுத்தமான கதையம்சம் கொண்ட நாடகங்களை எழுதி மேடைப் பிரபலமானார். ஐம்பது, அறுபது களில் தணியாத கலைத் தாகத் துடன் ஒரு அருமையான நடுத்தர வர்க்கம் இருந்தது. அதுதான் கண்ண தாசனையும் ஜெயகாந்தனையும் சோவையும், கே. பாலசந்தரையும் இனம் கண்டது.

அந்தச் செழுமையான, கலைப் பிரக்ஞைமிக்க நடுத்தரவர்க்கத்தின் ஆதர்ஸ நாடகாசிரியராக கே. பாலசந்தர் இருந்தார். 'மேஜர் சந்திர காந்த்', 'சர்வர் சுந்தரம்', 'நீர்க்குமிழி', 'நாணல்' போன்ற நாடகக் கதை கள் முற்றிலும் புதுமையான கதை யமைப்பைக் கொண்டவை. தமிழ் நாடக உலகம் அதுவரை கண்டி



மேஜர் சந்திரகாந்த்



இரு கோடுகள்

ராத புதுமையான நாடகங்கள் அவை. பிரபல நாடகாசிரியரும் நடி கருமான 'சோ'வின் ஆரம்பகால நாடகங்களையும் பாலசந்தர் இயக்கி யிருக்கிறார்.

பாலசந்தரின் நாடகங்கள் எல் லாமே பெரும்பாலும் அவராலேயே திரைப்படங்களாக இயக்கப்பட்டன. (சர்வர் சுந்தரத்தின் இயக்குனர்கள் கிருஷ்ணன் பஞ்சு) 'மெழுகுவர்த்தி' திரைப்படமாகவில்லை என்று நினைவு. அவரது நாடகங்களைப் போலவே அவற்றின் திரைப்பட வெற்றியும் பிரமாதமாக இருந்தது.

1964இல் எம்.ஜி.ஆர். நடித்த 'தெய்வத்தாய்' என்ற படத்திற்கு கதை வசனம் எழுதிய பின், சர்வர் சுந்தரமும் அவரது கதை வசனத்தில் அதே ஆண்டு வெளிவந்தது. 1965இல் அவரது இயக்கத்தில் நீர்க்குமிழியும் நாணலும் வெளிவந்தன. அதன்பின் மளமளவென்று கதை வசனம் எழுதி திரைப்படங்களை இயக்க ஆரம்பித்தார். வெகுஜன சினிமா ரசிகர்களிடையே அப்போது கலா பூர்வமான திரைப்படங்களை இயக்குபவர் என்ற பெயர் ஸ்ரீதருக்கு இருந்தது. பீம்சிங், கே.எஸ். கோபால கிருஷ்ணன், கிருஷ்ணன் பஞ்சு போன்ற இயக்குனர்கள் சராசரியான தரம் கொண்ட இயக்குனர்கள் என் றும், ஸ்ரீதர் 'எலைட்' ஆடியன்ஸின் இயக்குநர் என்றும் அக்காலத்தில் ஒரு தரம் நிலவியது. பாலசந்தருடைய படங்கள் வெளிவர ஆரம்பித்த பிறகு, ஸ்ரீதர் பின்னால் சென்றுவிட்டார்.

அவர்கள்

பாமா விஜயம்

ஸ்ரீதரைப் போலவே தனக்கென்று ஒரு பாணியை அமைத்துக்கொண்டு கதை வசனம் எழுதி இயக்கியவர் பாலசந்தர். ஒருகட்டத்தில் ஸ்ரீதரை விட திறமைசாலியான கதை வசன கர்த்தா, இயக்குனர் என்று பாலசந்தர் கருதப்பட்டார். ஸ்ரீதரின் இடத்தைப் பாலசந்தர் பிடித்துவிட்டார்.

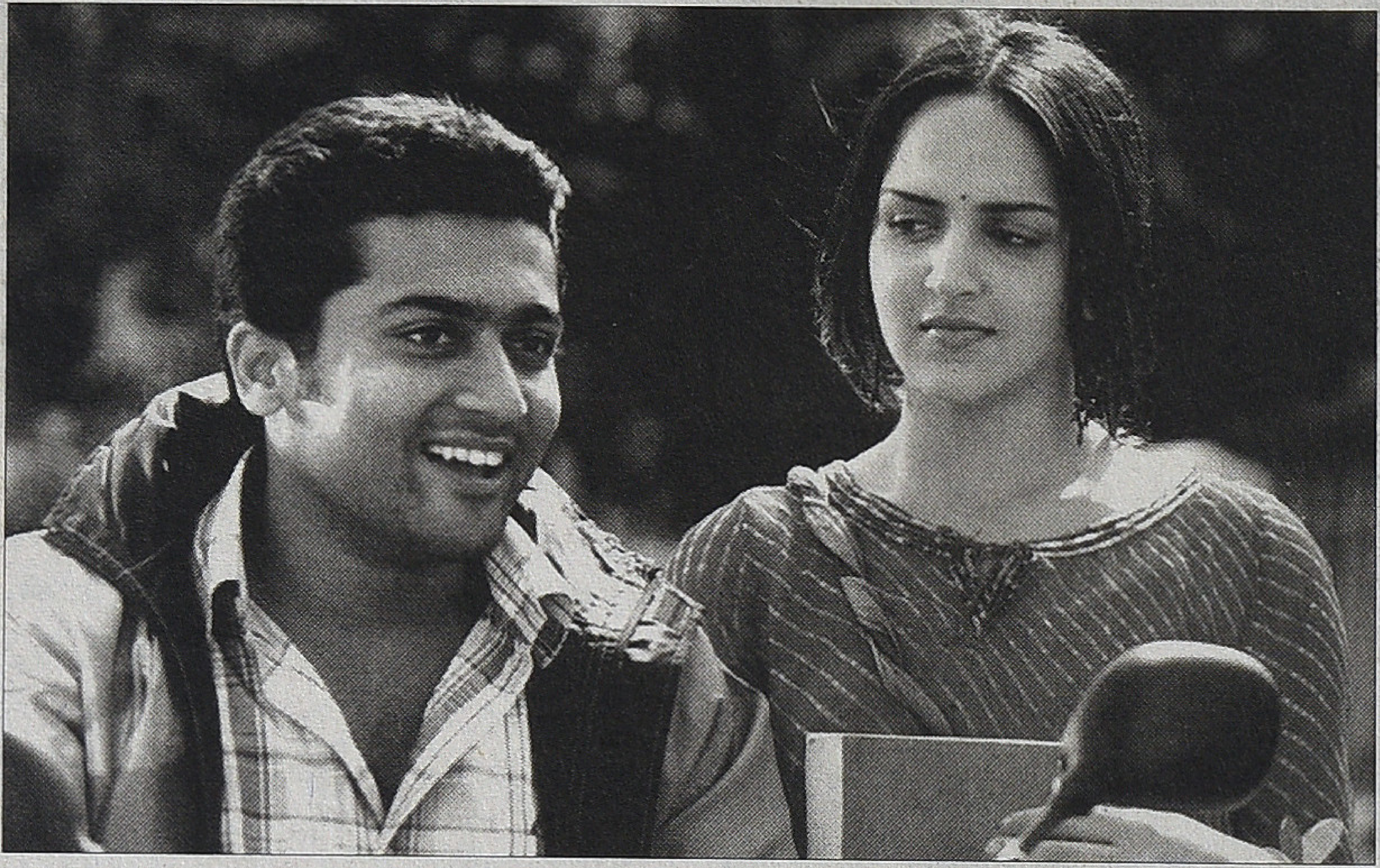
ஸ்ரீதருடைய கதைகள் மென்மையானவை, கே. பாலசந்தருடைய கதைகளும் அவரது கதாபாத்திரங்களும் ஜெயகாந்தனுடைய படைப்புகளைப் போல் அழுத்தமான கதையமைப்பையும் கதாபாத்திரங்களையும் கொண்டவை. ஒரு விதத்தில் 'ஜெயகாந்தனின் திரையுலக வடிவம் கே. பாலசந்தர்' என்றால் சரியாக இருக்கும். அல்லது ஜெயகாந்தன், கே. பாலசந்தரின் எழுத்துலக வடிவம் என்றாலும் சரிதான். இருவரும் மத்தியதர வர்க்கத்தை அதன் உணர்ச்சிகளோடும் வேகத்தோடும் சித்தரித்தவர்கள். ஆனால், ஜெயகாந்தனிடம் அறவே நகைச்சுவையுணர்வு கிடையாது. கே. பாலசந்தரிடம் அது அபரிமிதமாக இருந்தது. பாலசந்தரின் எல்லா நாடகங்களிலும் நகைச்சுவைக் காட்சிகள் இருந்தன. அவை திரைப் படங்களிலும் இடம் பெற்றன. ஸ்ரீதரைப் போல் பாலசந்தருக்கும் நகைச்சுவை சரளமாக வந்தது. 'சர்வர் சுந்தரம்', 'பாமா விஜயம்', 'நீர்க்குமிழி' போன்ற பல படங்களில் பாலசந்தரது நகைச்சுவையின் தனித்துவம் வெளிப்பட்டுள்ளது.

கே. பாலசந்தர் தனது திரைப்படங்களில் கதை சொல்லும் போக்கை படத்துக்குப் படம் வித்தியாசமாகச் செய்துகொண்டு போனவர். அவரால் 'புன்னகை', 'அரங்கேற்றம்' போன்று ஸீரியஸாகவும் கதையைக் கொண்டு செல்லமுடியும். 'பாமா விஜய'த்தைப் போல் நகைச்சுவையாகவும் கதை சொல்லத் தெரியும். ஸ்ரீதரிடமும் இந்த இரண்டு தன்மைகளும் இருக்கின்றன என்றாலும், கே. பாலசந்தர், ஸ்ரீதரை அனாயாசமாகப் பல படங்களில் முந்திவிட்டார் என்று சொல்லலாம். பாலசந்தரின் அனேகமான கதாபாத்திரங்கள், குறிப்பாகப் பெண் கதாபாத்திரங்கள் வெடுக் வெடுக்கென்று வெடிப்புறப் பேசுவார்கள்.

சிவாஜிகணேசனை வைத்து கே. பாலசந்தர், 'எதிரொலி' என்ற ஒரே ஒரு படத்தைத்தான் இயக்கியிருக்கிறார். எம்.ஜி.ஆரை அவர் இயக்கவேயில்லை. சிவாஜி, எம்.ஜி.ஆர் போன்ற பெரிய நடிகர்களை இயக்குவதற்குச் சிரமப்பட வேண்டியதில்லை. அவர்களுக்கு நடிப்புச் சொல்லிக் கொடுக்க வேண்டிய அவசியமுமில்லை. இயக்குநர்களுக்கு வேலை குறைவு. புது முகங்கள் அப்படியல்ல. ஆனாலும், பாலசந்தர் நிறைய புதுமுகங்களை நடிக்க வைத்தார். ஸ்ரீதரைவிட தனது திரைப்படங்களில் ஏராளமான புதுமுக நடிகர்களை நடிக்க வைத்தவர் கே.பி.தான். ரஹ்மான் என்ற நடிகரைக்கூட கே.பி.தான் அறிமுகப்படுத்தினார். பாலசந்தரின் பெரும்பாலான ஆரம்ப காலப் படங்களுக்கு இசையமைத்தவர் வி. குமார். அதன்பிறகு, பாலகிருஷ்ணன், லேகநாத் போன்றவர்கள். நாகேஷ், ஜெயந்தி, மேஜர் சுந்தரராஜன், கமல்ஹாஸன் போன்றவர்கள் இவருடைய பல திரைப்படங்களில் நடித்திருக்கிறார்கள்.

நாடகத்தின் சகல சாத்தியங்களையும் புரிந்துகொண்டு அக்கலையை ஒரு உயர்ந்த இடத்துக்கு எடுத்துச் சென்றதுபோல், வெகுஜன சினிமா என்ற சாத்தியத்திற்குள் சிகர சாதனைகளை நிகழ்த்திய ஒரே இயக்குனர் என்று கே. பாலசந்தரை மட்டும்தான் சொல்லமுடியும்.

■



யுவாவும் ஆயுத எழுத்தும் மாணவர் அரசியல் குறித்த திரைப்படங்கள். 'யுவா' கதை மேற்குவங்கத்திலும் 'ஆயுத எழுத்து' கதை தமிழகத்திலும் நிகழ்கிறது. இடதுசாரிகள் ஆண்ட மேற்கு வங்கத்தையும், திராவிட இயக்க வழித்தோன்றல்கள் ஆட்சி செய்த தமிழகத்தையும் மணிரத்னம் தேர்ந்து கொள்ள என்ன காரணம்?

ஆய்த எழுத்து

யமுனா ராஜேந்திரன்

மணிரத்னம் உருவாக்கிய அரசியல் படங்களான 'ரோஜா', 'உயிரே', 'கன்னத்தை முத்தமிட்டால்', 'ஆயுத எழுத்து' ஆகிய நான்கு படங்களுக்கும், 1992 துவங்கி 2004 வரை எழுத்தாளர் சுஜாதா வசனம் எழுதியிருக்கிறார். இதனோடு இயக்குனர் சங்கருடன் இணைந்து அவர் வசனம் எழுதிய அரசியல் படங்களான 'முதல்வன்', 'இந்தியன்', 'அந்நியன்', 'சிவாஜி' படங்களையும் இங்கு ஞாபகப்படுத்திக் கொள்வோம். மணிரத்னம், சங்கர் போன்றோர் தமிழ் சினிமாவை இந்திய சினிமாவாகவும் உலக சினிமாவாகவும் கொண்டு சென்றவர்கள் எனக் கருதினால், அரசியல் எனும் அளவில், சுஜாதா வசனம் எழுதியது இவர்கள் இருவரும் உருவாக்கிய அரசியல் படங்களுக்குத்தான் எனும் புரிதலுக்கு நாம் வரமுடியும்.

சுஜாதாவின் அரசியல் வெளிப்படையானது இல்லை. பார்ப்பனர் சங்க மாநாட்டில் கலந்துகொண்டு அவர் முழங்கியதுதான் அவரது வெளிப்படையான அரசியலுக்கான சான்று. மனதளவில் அக்ரகாரத்தை விட்டு வெளிவரமுடியாதவராகவே அவர் வாழ்ந்தார் எனும் அவரது துணைவியாரின் வாக்குமூலத்தையும் இங்கு பதிவு செய்து கொள்ளலாம். சுஜாதா வசனம் எழுதிய படங்கள் இந்திய, தமிழக அரசியல் குறித்த படங்கள்தான். ஊழல், அவரது வசனங்கள் இடம்பெறும் படங்களின் பெரும் பிரச்சினை. இனப் பிரச்சினையும் மாணவர்கள் அரசியலும் இந்திய தேசபக்தியும் அவர் வசனம் எழுதிய படங்களில் அடுத்து இடம்பெறும் பெரும் பிரச்சினைகள்.

இவ்வாறு சுஜாதா, மணிரத்னம், சங்கர் ஆகிய இந்த மூவர்தான் தமிழக, இந்திய அரசியல் குறித்த அகண்ட இந்தியாவுக்கு உகந்த வெகுஜன அரசியல் படங்களை, கடந்த இரு தசாப்தங்களாகத் தமிழில் உருவாக்கி வந்திருக்கிறார்கள். இந்தியன் எனும் பெருமிதம், இன மற்றும் மொழிவழித்தேசியம் குறித்த ஒவ்வாமை, அகண்ட இந்திய பொருளாதார வல்லரசுக் கனவு என்பதனை நோக்கியே இவர்கள் மூவரும் உருவாக்கிய அரசியல் படங்கள் இருந்தன.

இந்தக் கருத்துலகின் பின்புலத்தில் வெளியான பிற இரு படங்கள் என மணிரத்னத்தின் 'யுவா' இந்திப் படத்தையும் 'ஆயுத எழுத்து'

தமிழ்ப் படத்தையும் குறிப்பிடலாம். 2004ஆம் ஆண்டு இந்த இரு படங்களும் வெளியாகின. 'இந்த இரு படங்களையும் ஒரே படம்தான் எனத்தான் எங்கும் குறிப்பிடவில்லை' என்கிறார் மணிரத்னம். இந்த இரு படங்களும் கதை எனும் அளவில் ஒரே கதை கொண்ட படங்கள்தான். முதலில் இந்திப் படத்தினையே தான் உருவாக்கியதாகவும், 'யுவா' இந்திப் படத்தில் நடித்த சுரேஷ் ஓபராய் படப்பிடிப்பில் கால்முறிவுக்கு ஆளானதால் அவர் சுகமாகி மீண்டும் நடிக்கவரும் கால இடைவெளியில் உருவாக்கப்பட்ட படம்தான் 'ஆயுத எழுத்து' தமிழ்ப் படம் எனவும் அவர் குறிப்பிடுகிறார்.

யுவாவும் ஆயுத எழுத்தும் மாணவர் அரசியல் குறித்த திரைப்படங்கள். 'யுவா' கதை மேற்குவங்கத்தில் நிகழ்வதாகவும், 'ஆயுத எழுத்து' கதை தமிழகத்தில் நிகழ்வதாகவும் இருக்கிறது. வட மற்றும் தென் இந்திய மாணவர் அரசியலைச் சொல்வதற்குக் குறிப்பாக இடதுசாரிகள் ஆண்ட மேற்கு வங்கத்தையும், திராவிட இயக்க வழித்தோன்றல்கள் ஆட்சி செய்த தமிழகத்தையும் மணிரத்னம் தேர்ந்து கொள்ள என்ன காரணம்?

"நான் முழுதுமாகத் தனித்தன்மைகள் கொண்ட இரு படங்களை உருவாக்க விரும்பினேன். இந்தி வடிவம் கல்கத்தாவில் உருவாக்கப்பட்டது. தமிழ் வடிவம் சென்னையில் உருவாக்கப்பட்டது. அரசியலும் மாணவர் இயக்கங்களும் ஒன்றோடொன்று இணைந்து போகிற வகையில் இருக்கிற ஒரு பொதுவான இடத்தில் படம் உருவாக்கப்பட வேண்டும் என்பது தேவையாக இருந்தது. 'யுவா', அரசியல் என்பது மாணவர் வாழ்க்கையின் பகுதியாக இருக்கிற தில்லி அல்லது கல்கத்தாவில் நிகழ்வதாக இருக்க வேண்டும். நிச்சயமாக அது மும்பை ஆக இருக்க முடியாது. கல்கத்தா நகரம்கூடக் கவர்ச்சிகரமாக இருந்தது. ஏனெனில், அதிகமான படங்கள் அங்கே உருவாக்கப்பட்டிருக்கவில்லை. அங்கு அற்புதமான தோற்றம் கொண்ட ஹவுரா பாலம் இருந்தது. எனது படத்தில் வரும் மூன்று கதைகளுக்கும் பாலம் என்பது மையமாக இருந்தது" என்கிறார் மணிரத்னம்.

வட மற்றும் தென்னிந்திய மாணவர் அரசியல் படங்களை உருவாக்குவதற்கான களம் குறித்த மணிரத்னத்தின் தேர்வுகளின் அபத்தத்தைக் குறித்துப் பேசுவதற்கு முன்பாக, உலக, இந்திய மற்றும் தமிழக மாணவர் அரசியல் குறித்தும், அது குறித்து வெளியான காத்திரமான சில படங்கள் குறித்தும் பேசலாம் எனக் கருதுகிறேன்.

உலகில் எழுந்த மாணவர் எழுச்சிகள் அனைத்திற்கும் குறிப்பான வரலாற்றுக் காரணங்கள் இருந்தன. அரசியல் பொருளியல் கலாசார அதிகார மாற்றங்களைக் கோரியதாகவே மாணவர் எழுச்சிகள் இருந்தன. பாரிஸ் மாணவர் எழுச்சி ஐரோப்பாவைக் குலுக்கியதுபோல, பிராக் மாணவர் எழுச்சி கிழக்கு ஐரோப்பாவைக் குலுக்கியது. இரண்டு இடங்களிலும் மாணவர்கள் அரசியல் மாற்றங்களைக் கோரிக்கைகளாக முன்வைத்தார்கள். கோதார்த்தும் (லா சைனீஸ்) பெர்ட்டுலூசியும் (டிரீமர்ஸ்) பாரிஸ் மாணவர் எழுச்சி குறித்து திரைப்படங்கள் எடுத்

வாழ்வை அல்ல, ஹவுரா பாலத்தையும் நேப்பியர் பாலத்தையம், தனது கனவில் உதித்த சந்தைக்கு உகந்த வெகுஜன சினிமா சாகச நாயகர்களையும் மையமாக வைத்து படத்தை யோசித்தால், 'யுவா' மற்றும் 'ஆயுத எழுத்து' மாதிரியான படங்களைத்தான் மணிரத்னத்தினால் உருவாக்க முடியும்.

யுவா

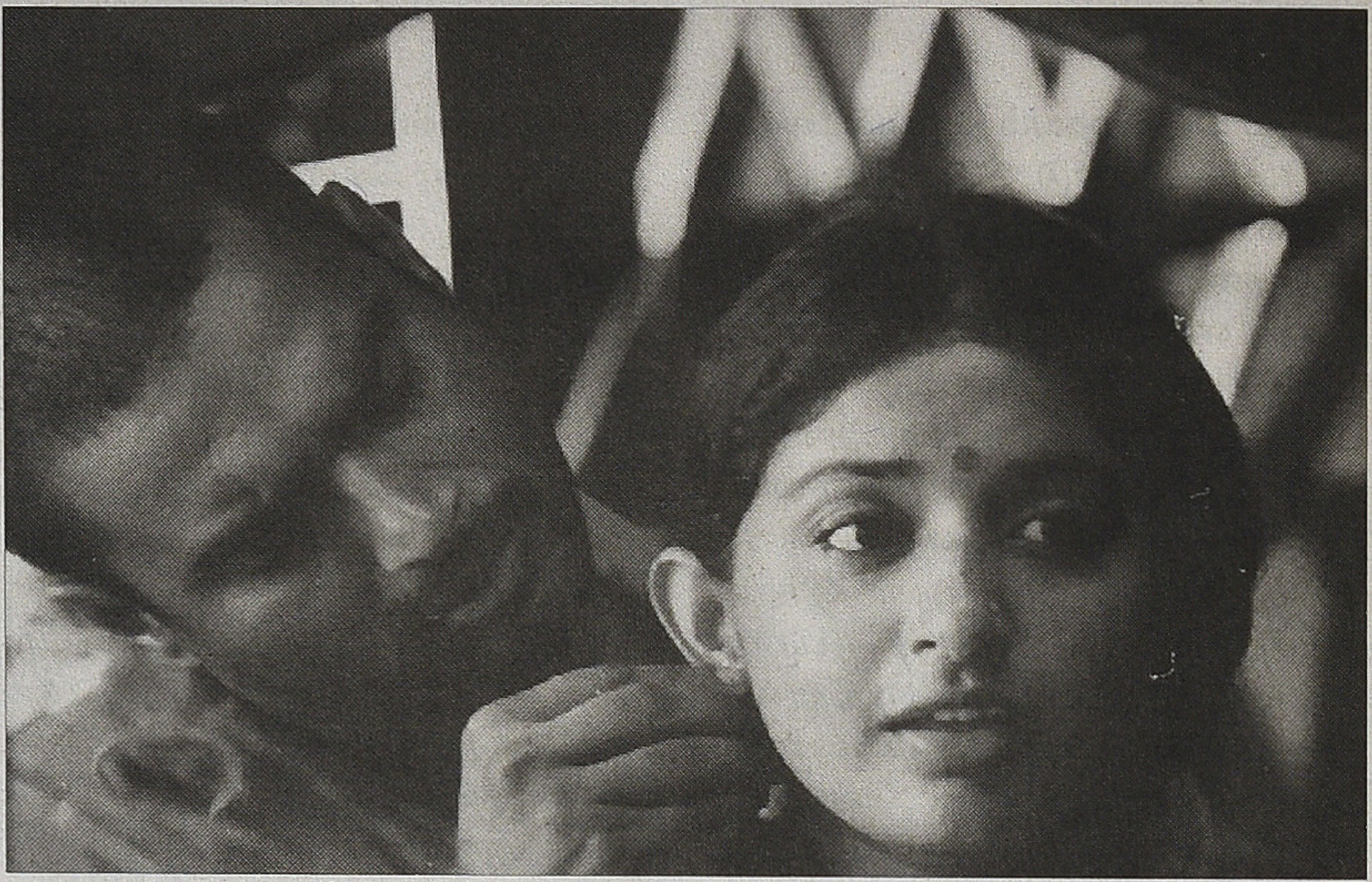
தார்கள். மாவோ, ஹோசிமின், சே குவேரா போன்றவர்களின் பிம் பங்களும் குறிப்பான அரசியல் உரையாடல்களும் கொண்டது அப் படங்கள்.

இந்திய அளவில் மாணவர் அரசி யல் என்பது மிகப் பெரும் பாத்திரம் வகித்த முழு இந்திய நிகழ்வுகள் என இரண்டினைக் குறிப்பிடலாம். ஒன்று இந்திய சுதந்திரப் போராட்டம், பிறிதொன்று எழுபதுகளில் அலையடித்த நக்சலைட் எழுச்சி. மாநிலங்கள் அளவில் இதனோடு எழுந்த குறிப்பான மாணவர் எழுச்சி களாக, இந்திய மத்திய அரசின் மொழிக் கொள்கை மற்றும் இனத் தேசிய ஒடுக்குமுறைக் கொள்கை களுக்கு எதிராக எழுந்த தமிழக மாணவர்களின் இந்தி எதிர்ப்புக் கிளர்ச்சியையும் அசாம் தனிநாட்டு மாணவர் எழுச்சியையும் தெலிங் கானா தனிமாநிலப் போராட்டத்தி னையும், இதனோடு தமிழகத்தில் ஈழத்தமிழருக்கு ஆதரவாக எழுந்த மாணவர் எழுச்சியினையும் குறிப் பிடலாம்.

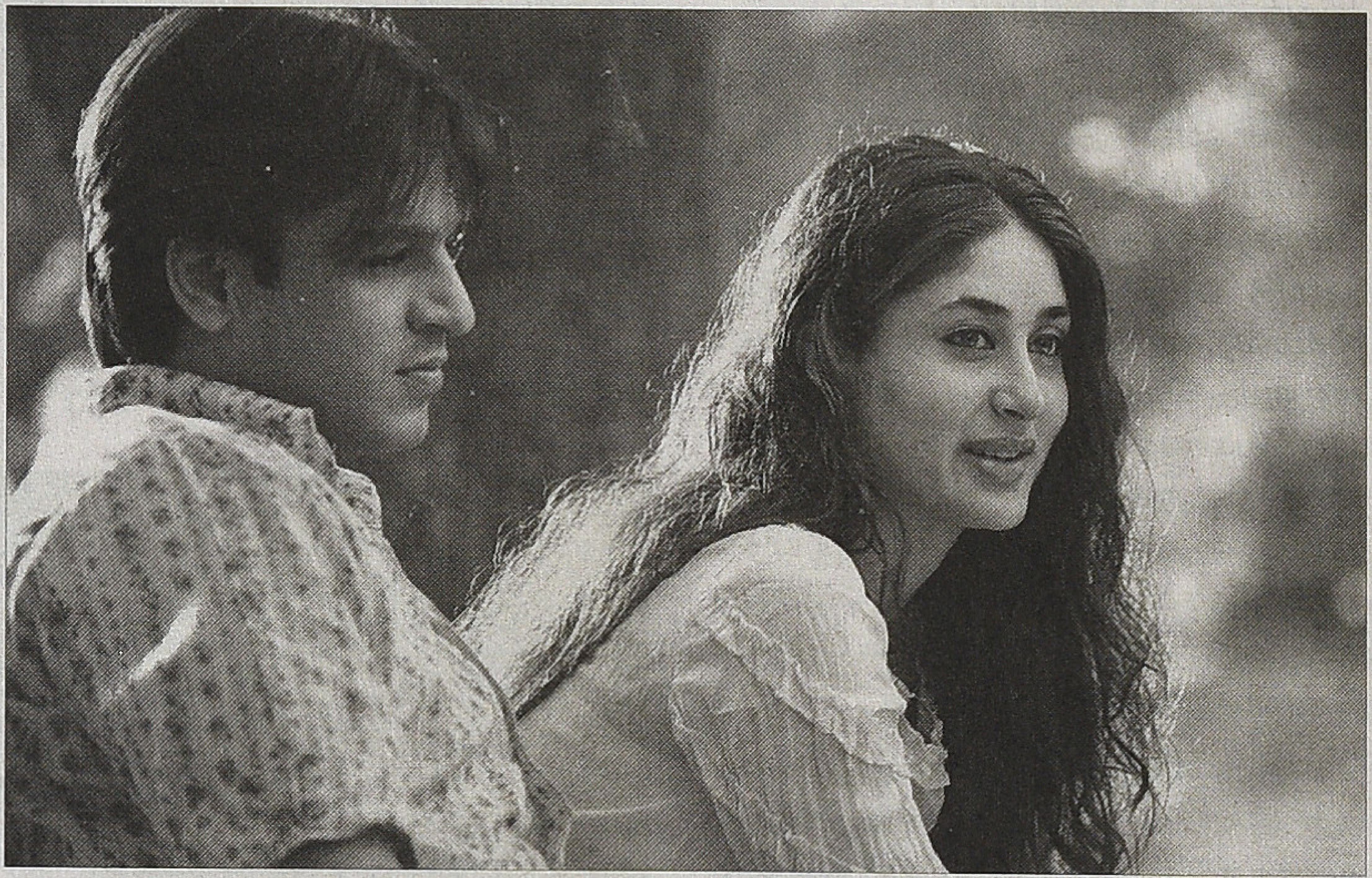
மணிரத்னம் சமகால மாணவர் அரசியலைப் பேசுவதால், சுதந்திரத் திற்குப் பின்னான மாணவர் அரசிய லின் குணரூபத்தினை முன்வைத்தே அவரது திரைப்படங்களை நாம் அணுக முடியும், அணுக வேண் டும்.

இந்திய நக்சலைட் பிரச்சினை களை முன்வைத்து, தில்லி மாணவர் களை மையமாகக்கொண்டு 'ஹஸ்ருன் குவாய்சி ஆய்சி' எனும் படத்தை சுதிர் மிஸ்ராவும், கேரள மாணவர்கள் எழுச்சியை மையமாகக் கொண்டு 'அம்ம அரியான்' படத்தை ஜான் ஆபிரகாமும், கல்கத்தா மாணவர் எழுச்சியை மையமாக வைத்து 'சவ்ராஸ் கி மா' படத்தை நிஹ்லானியும், 'பதாதிக்' படத்தை மிருணாள் சென்னும், 'கால்பெலா' படத்தை கௌதம் கோஷும், 'அனல்காற்று' படத்தை தமிழகத் தில் கோமல் சுவாமிநாதனும் எடுத் தார்கள். குறிப்பான அரசியல் பிம் பங்களும் பிரச்சினைகளும் அரசியல் உரையாடல்களும் கொண்டன இப் படங்கள்.

துரதிருஷ்டவசமாக தமிழகத்தில் நிகழ்ந்த இந்தி எதிர்ப்பு மாணவர்



ஆயுத எழுத்து

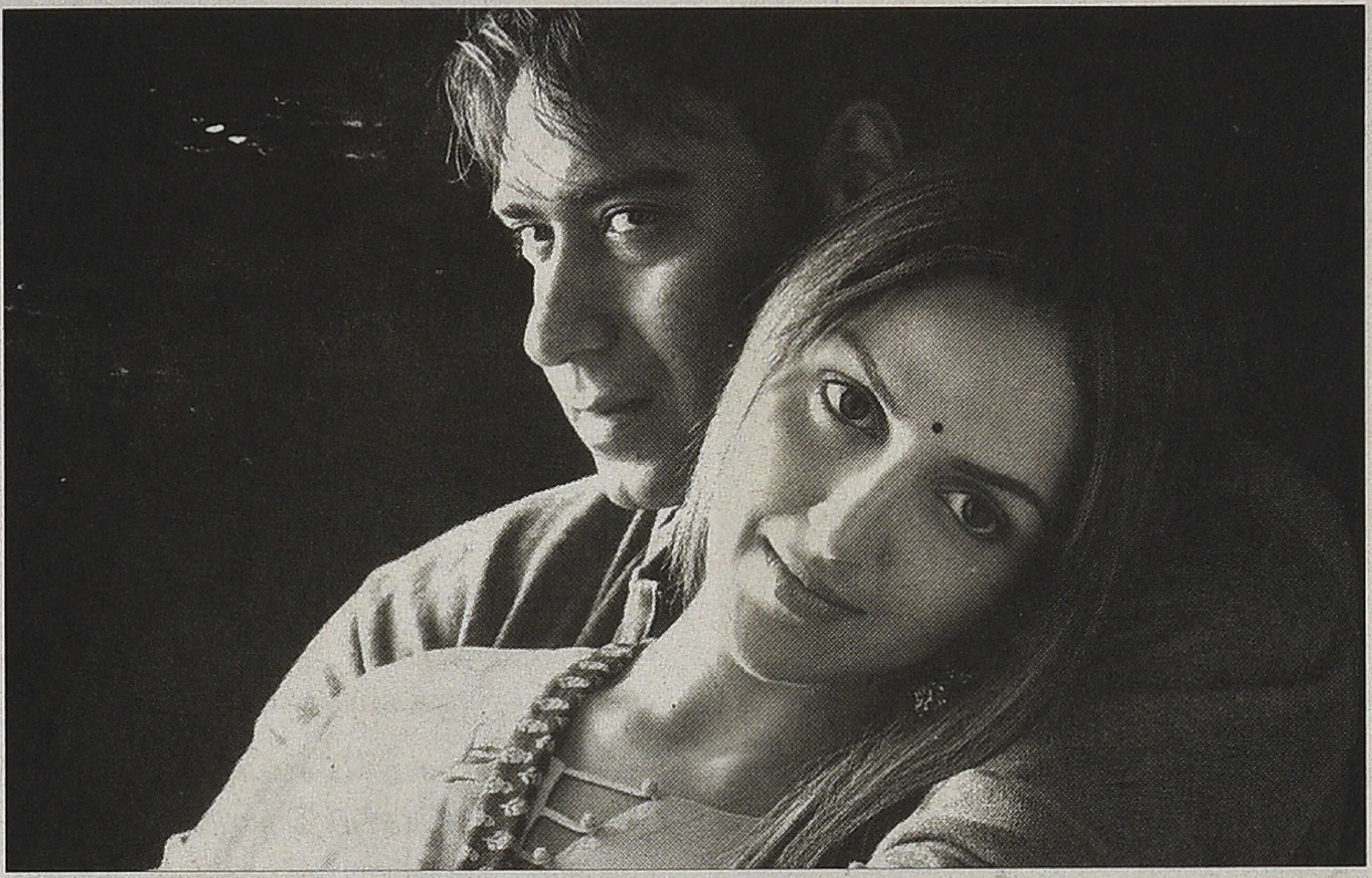


யுவா

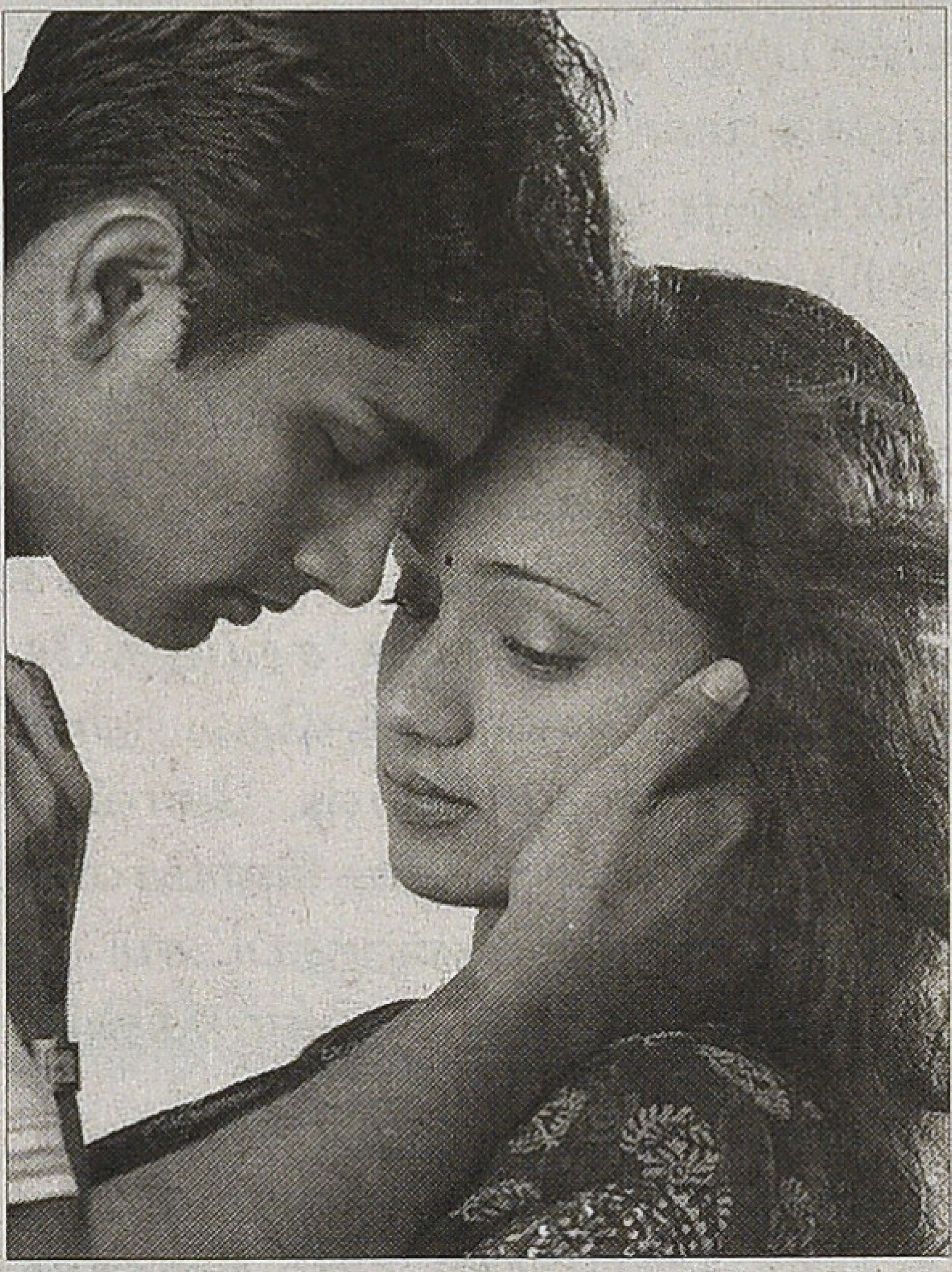
பேரெழுச்சி குறித்த திரைப்படம் ஒன்று கூட உருவாகவில்லை. காமராஜர் போன்ற மாபெரும் தலை வர்களையே அள்ளிக்கொண்டு போன அரசியல் சூறாவளியாக அந்த நிகழ்வு இருந்தது.

கல்கத்தாவில் எழுந்த மாணவர் எழுச்சியின் பின்னால் சாரு மஜீம் தார் போன்ற ஆளுமைகள் இருந் தார்கள்; மாவோயிசம் எனும் கருத் தியல் இருந்தது. கல்கத்தா நகரத்தில் அன்று குண்டர் அரசியல் நடத்திக் கொண்டிருந்தவர்கள் காங்கிரஸ் கட்சி யினர். நிஹ்லானியின் 'சவ்ராஸ் கி மா' படம் இதனைக் காட்சிப்படுத்தி யிருக்கிறது. தமிழகத்தில் எழுந்த மாணவர் எழுச்சியின் பின்னால் அண்ணாதுரை போன்ற ஆளுமை கள் இருந்தார்கள். அப்போதும் தமிழ கத்தில் ஆட்சியில் இருந்தவர்கள் காங்கிரஸ் கட்சியினர்தான்.

குண்டர் அரசியலின் தோற்று வாயாக அன்று காங்கிரஸ் கட்சியும் இன்று பாரதீய ஜனதா கட்சியும் இருக்கின்றன. மோடியின் குஜராத் இதற்கொரு சான்று. இந்திரா காந்தி யின் மரணத்தையடுத்து தில்லியில் காங்கிரஸ் கட்சியினர் நடத்திய சீக் கியர்களுக்கு எதிரான படுகொலை கள் பிறிதொரு சான்று. இரண் டும் தேசபக்தக் கட்சிகள். இன்று இக்கட்சிகளின் குண்டர் அரசியல், அதிகாரம் கொண்ட ஆளும் கட்சி களாக இந்திய மாநிலங்களில் இருந்த, இருக்கிற மார்க்சிஸ்ட் மற்றும் திரா விட அரசியல் கட்சிகளிலும் ஊடு ருவி இருக்கிறது. இதுவே, குண்டர்



யுவா



ஆயுத எழுத்து

படை அரசியலின் சமகால நிலை.

குண்டர் படை அரசியல் அல்லது அரசியல் ரவுடியிசம் குறித்து நாம் ஏன் பேசவேண்டும்? ஏனென்றால், யுவாவிலும் ஆயுத எழுத்திலும் மத்தியில் ஆட்சியதிகாரத்தில் இல்லாத இரு அரசியல் கட்சிகளின் குண்டர் படை அரசியலுக்கு எதிரான 'விடுதலை' அரசியலை முன்வைப்பதாகவே மாணவர் அரசியல் என்பது சித்தரிக்கப்படுகிறது. யுவாவில் மேற்கு வங்க மாநில அரசியல்வாதியான ஓம்பூரி, தாம் மத்தியில் ஆட்சியதிகாரத்தில் இல்லாததால் பிற இந்திய மாநிலங்கள் தம்மை மதிக்கவில்லை எனப் பேசுகிறார். இதுதான் மணிரத்னம் சொல்லும் மேற்கு வங்க மாநிலத்தை ஆளும் கட்சியின் கொள்கை அரசியல்.

ஆயுத எழுத்தில் செல்வநாயகமாக வரும் பாரதிராஜா, வடக்கு வாழ்கிறது தெற்கு தேய்கிறது எனச் சொல்லிவிட்டு, அதற்குக் காரணமாக மத்திய அரசின் பொருளாதாரக் கொள்கையைச் சாடிவிட்டு, விமானம், ரயில், பஸ் போன்ற அகில இந்தியப் போக்குவரத்து வாகனங்கள் அனைத்தும் தமிழகத்தினுள் வந்துவிட்டுத்தான் போகவேண்டும் எனக் கோருவதுதான் தீர்வு என முழங்கி முடிக்கிறார். அதாவது, 'அண்ணா எனத் தன்னை மாணவர் தலைவர் மைக்கேல் அழைக்கலாம்' எனச் சொல்கிற செல்வநாயகத்தின் கொள்கை அரசியல் இதுதான் என்கிறார் மணிரத்னம்.

யுவாவும் ஆயுத எழுத்தும் சித்தரிக்கும் இத்தகைய மேற்கு வங்க, தமிழகக் 'கொள்கை' அரசியலுக்கு எதிராக 'அரசியலில் தேச பக்தியும் தூய்மையும்' கோரும் மணிரத்னம் சுஜாதா கூட்டணியின் மாணவர் அரசியல் முன்வைக்கும் கொள்கைகள் என்ன? இரண்டு படங்களிலும் தேடித் தேடிப் பார்த்தாலும் அந்தக் கொள்கைகளை நீங்கள் கடைசி வரை கண்டுபிடிக்கவே முடியாது. மாணவர்கள் இந்த இரு படங்களிலும் என்ன செய்கிறார்கள்? நான்கு காரியங்கள் செய்கிறார்கள். ஆளுக்கு ஒரு உயர் நடுத்தரவர்க்கத்துக் குறும்பு கொண்ட காதலியைக் கொண்டிருக்கிறார்கள்; அவர்களுடன் செக்ஸ் ஜோக்குகளைப் பரிமாறிக்கொள்கிறார்கள்; கிராமங்களுக்குப் போய் சேற்றில் இறங்கித் தாம்தூம் என ஆடி என்னமோ செய்கிறார்கள்; பஞ்சாயத்துப் போர்ட் தேர்தலில் உள்ளூர் பெண்மணியை நிறுத்தி வெற்றி பெறச்செய்கிறார்கள்; கிளைமாக்சில் சட்டமன்றத் தேர்தலில் போட்டியிட்டு 3 மாணவர்கள் 1 மாணவி என 4 பேர் சட்டசபை உறுப்பினர்களாக ஆகிறார்கள்.

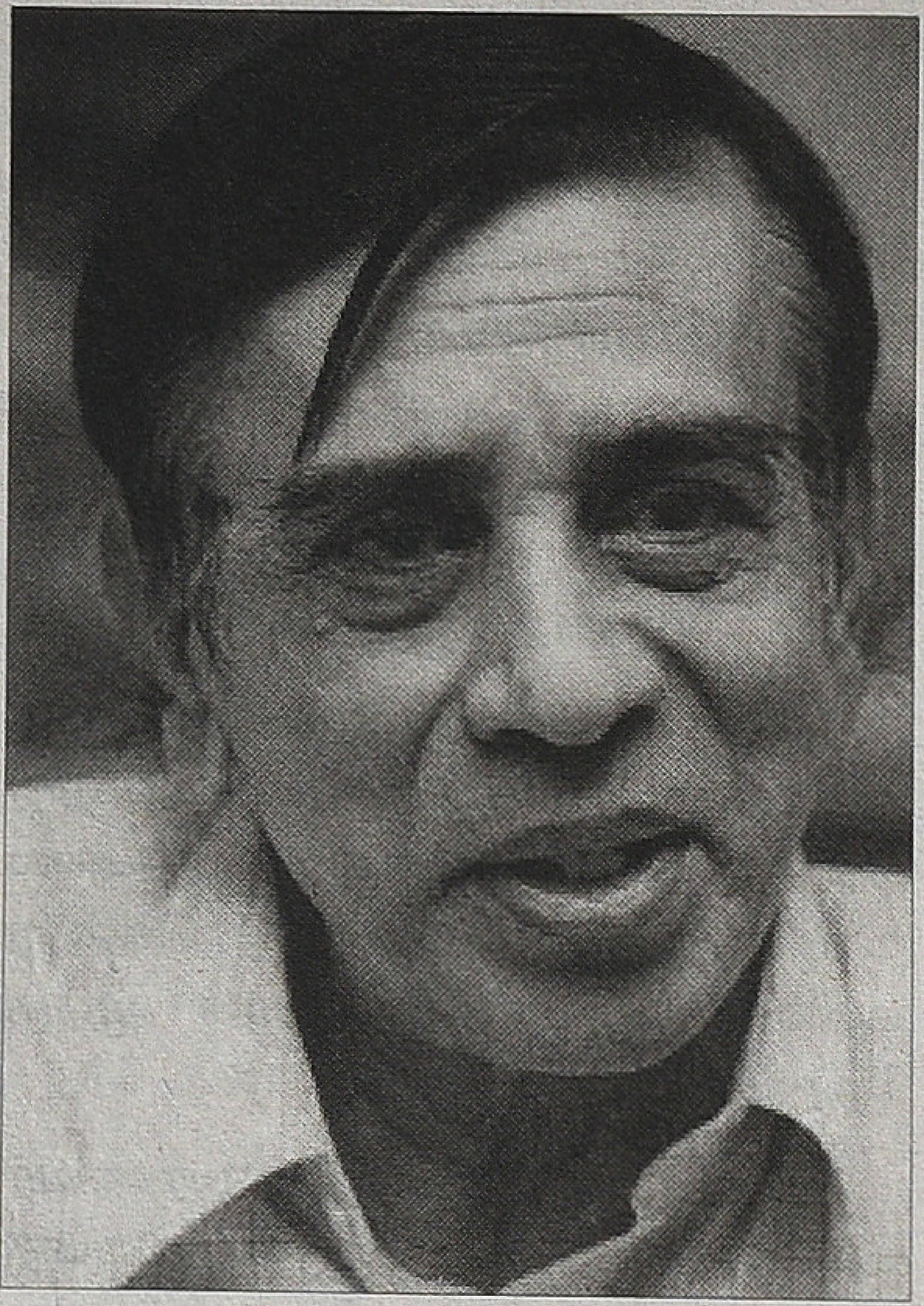
தமிழக மாணவர்கள் தமிழ்நாட்டுக்குள் நின்று விடுகிறார்கள். மேற்கு வங்க மாணவர்கள் தமது அரசியலை அஸ்ஸாமுக்கும் கொண்டு சென்று அகில இந்திய அரசியலாக ஆக்குகிறார்கள்.

இந்த இரு படங்களிலும் மாணவர்கள் அரசியலில் நுழைய நினைப்பதை மாநில அரசியல்வாதிகள் விரும்பவில்லை. நோபல் பரிசு பெற்ற அமெரிக்க விஞ்ஞானியே கூப்பிட்டும் இந்திய தேசபக்தியால் போக மறுக்கும் மாணவனை அரசியலுக்கு வரவேண்டாம் என விலை பேசுகிறார்கள்; தாம் நினைத்தது நடக்கவில்லை எனும்போது அவனைக் கொல்ல சதி செய்கிறார்கள். எந்தக் கிரகத்தில் இப்படி நடக்கிறது?

மணிரத்னம் பேசும் தில்லி மாணவர் அரசியலில் சக்தி வாய்ந்த இரு கட்சிகள் இந்திரா காங்கிரசும் பிஜேபியும். இவர்களது இரு மாணவர் அணிகள்தான் தில்லி பல்கலைக் கழக மாணவர் யூனியனை மாற்றி மாற்றி கட்டுப்படுத்தி வருகிறார்கள். இதில் அகில பாரத வித்யார்த்தி பரிசத் ஆர்.எஸ்.எஸ். தொடர்புகொண்ட மாணவர் அமைப்பு. இவர்கள்தான் இட ஒதுக்கீடு எதிர்ப்புப் போராட்டங்களை நடத்தியவர்கள்.

மேற்கு வங்கத்தில் கலக அரசியலைத் துவங்கியவர்கள், கிராமங்களுக்குப் போனவர்கள் நக்சலிச அரசியலில் ஈடுபட்ட மாணவர்கள். காதல், அரசியல், பாலுறவு என இவர்களது கலக வாழ்வை கௌதம் கோஷின் 'கால்பலா' படத்திலும் சுதிர்மிஸ்ராவின் 'ஹஸ்ருன் குவாய்சி ஆய்சி' படத்திலும் நாம் இரத்தமும் சதையுமாகப் பார்க்கலாம்.

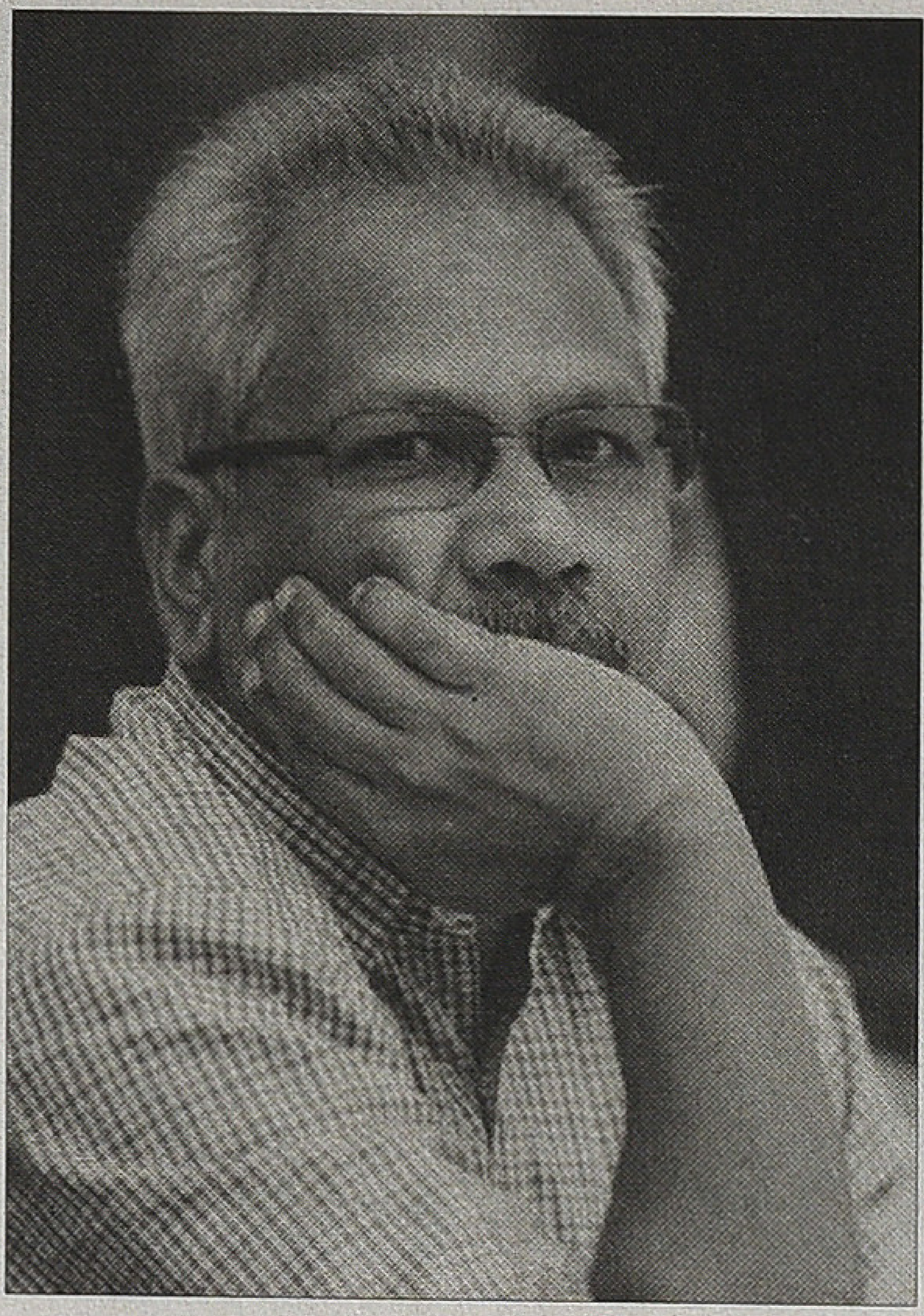
தமிழகத்தில் இந்தி எதிர்ப்பு ஆர்ப்பாட்டத்தில் ஈடுபட்டவர்கள் திராவிடக் கருத்தியலால் ஈர்க்கப்பட்டவர்கள். சமீபத்தில் எழுந்த மாணவர் அரசியல் ஈழப்போராட்



சுஜாதா

டத்தின் வேர்களைக் கொண்டது. மேற்கு வங்கம், அசாம், தமிழகம் என இங்கு நடந்த எந்த மாணவர் அரசியலும் தேசபக்தியினாலோ அல்லது தூய்மைவாத அரசியலினாலோ உந்தப்பட்டவை இல்லை.

சோடா பாட்டில் வீச்சை ஒரு மாணவர் தலைவன் தனது சக மாணவர்களுக்குப் போதிப்பதை ஒரு காட்சியாகவும் 'ஆயுத எழுத்து' கொண்டிருக்கிறது. குண்டர் படை அரசியல் என்பது ஒரு கருத்தியல் கொண்ட தனித்துவமான அரசியல் அல்ல. குண்டர் படைக்கு எதிராக அதே குண்டர் படை அரசியலைக் கைக்கொள்வது, வெகுஜன சினிமா கதாநாயக சாகசத்துக்கு வேண்டுமானால் பொருத்தமாக இருக்கலாம். இலட்சிய அரசியலுக்கும் இத்தகைய ரவுடியிச மாணவர் அரசியலுக்கும் ஒட்டுமில்லை உறவுமில்லை. குண்டர் படை அரசியலுக்கு மாற்றாக தூய அரசியலை முன்வைப்பதாக பாவலா காட்டும் மணிரத்னமும் சுஜாதாவும் அதே குத்துவெட்டு, இரும்புக் கழி, சோடா பாட்டில், அதனோடு முண்டுதட்டும் அரசியலைத்தான் மாணவர்களின் அரசியல் வழிமுறையாகக் காட்டியிருக்கிறார்கள். 'ஆயுத எழுத்து' படத்திலுள்ள சோடா பாட்டில் அரசியல் 'யுவா' படத்தில் இல்லை. இதில், 'மாணவர் தலைவனாக நடித்த அஜய் தேவ் கானுக்கு ஏற்பட்ட சொந்தவாழ்வுப் பிரச்சினையால் இக்காட்சி இந்திப்



மணிரத்னம்

படத்தில் இடம்பெற முடியாது போனது' என்கிறார் மணிரத்னம்.

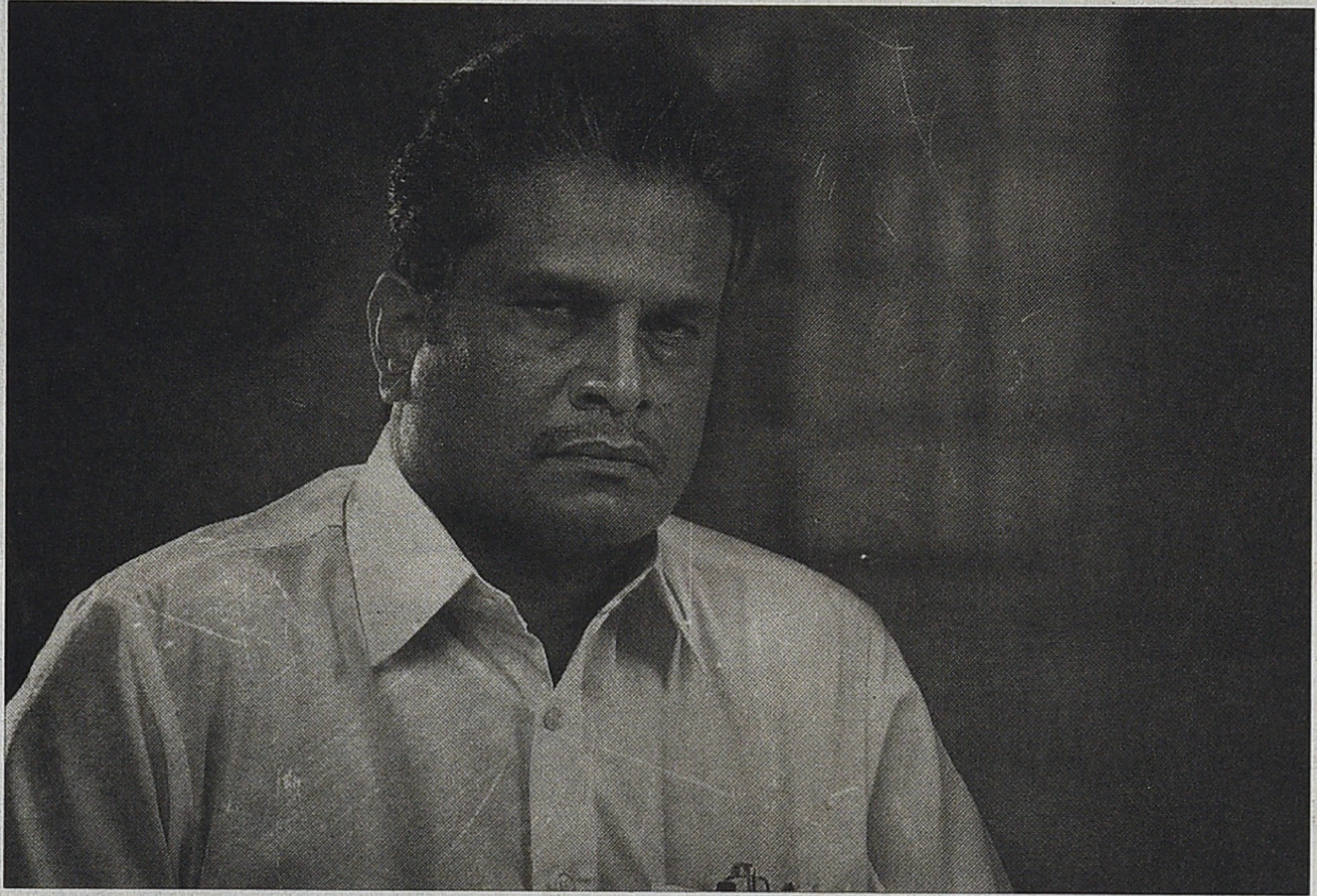
இக்காட்சி மாணவர்களது இலட்சிய அரசியல் வழிமுறையைச் சொல்லும் ஒரு காட்சி. ஒரு படத்தில் இருக்கிறது; இன்னொரு படத்தில் துப்புரவாக இல்லை. இவர்களது இலட்சிய வேட்கையும் திரைக்கதைத் தர்க்கம் குறித்த அக்கறையும் இப்படித்தான் இருக்கிறது.

மாணவர் அரசியல் என்பது எங்கும் தூய்மைவாத எண்ணங்களாலோ அல்லது தேசபக்தி எனும் பொத்தாம் பொதுவான புனித உணர்வினாலே எழுவது இல்லை. அதன்பின் வர்க்க, சாதிய, இன, மொழி, மாநில உணர்வுகள் இருக்கின்றன. அம்பேத்கார் சட்டக் கல்லூரி மாணவர்களின் போராட்டம் இதற்கொரு சான்று. இந்திய, மேற்கு வங்க, தமிழக நிலைமைகளில் மணிரத்னமும் சுஜாதாவும் பேசுகிற தேசபக்தக் குண்டர்படைத் தூய்மை அரசியல் என்பது வெற்றுக் கற்பனாவாதம். குறைந்தபட்ச அரசியல் யதார்த்தத்திலும் கால் பாவாத காங்கிரஸ் பி.ஜே.பி. வகை இந்திய வல்லரசுக் கனவு அரசியல் அது.

மத்தியத்துவப்படுத்தப்பட்ட அதிகாரத்துக்குப் பதிலாக அதிகாரப் பரவலைக் கோருகிற காலம் இது. இனப் பிரச்சினை உக்கிரமடைந்திருக்கிற காலம்; சாதியெதிர்ப்பு அரசியல் உக்கிரமடைந்திருக்கும் காலம். 'அமரோஸ் பெரோஸ்', 'டிராபிக் லைட்' பட உத்திகளையும், குவின்டன் டரான்டினோவின் உத்திகளையும்; உச்சநட்சத்திர அந்தஸ்து பெற்ற இந்தி, தமிழக நடிக நடிகையரையும் கொண்டு, தேர்ந்த தொழில் நுட்பக்காரர்களைக் கொண்டு, பகட்டு நிறைந்த பாவனையான அரசியல் படங்களை மணிரத்னம் தர முடியலாம். ஆனால், மாணவர் அரசியல் குறித்த படங்களைத் தருவதற்கான மேதைமையோ தேடலோ தூரதரிசனமோ வரலாற்றுணர்வோ நேர்மையுணர்வோ மணிரத்னத்துக்கு இல்லை. (சுஜாதாவுக்கும் இருக்கவில்லை.)

மணிரத்னம் செய்த கொடுமைகளில் மிகப் பெரிய கொடுமை, மேற்கு வங்கம் சென்று, கல்கத்தா நகரை மையமாக வைத்து, மாணவர் அரசியல் பற்றி வங்க மொழியில் படம் எடுக்காமல் இந்தி மொழியில் படமெடுத்தது. இதனை மணிரத்னத்தின் அறியாமை அல்லது திட்டமிட்ட வெகுஜனச் சந்தை நோக்கு என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். ஏனெனில், இதே கல்கத்தா நகர மாணவர் அரசியலை மையமாகக் கொண்டு ரித்விக் கடக், சத்யஜித் ரே, மிருணாள் சென், புத்ததேவ் தாஸ் குப்தா, கௌதம் கோஷ், கோவிந்த நிஹ்லானி என இந்திய சினிமாவின் திரைமேதைகள் குறைந்தபட்சம் 25 திரைப்படங்களைக் கொடுத்திருக்கிறார்கள்.

வாழ்வை அல்ல, ஹவுரா பாலத்தையும் நேப்பியர் பாலத்தையும், தனது கனவில் உதித்த சந்தைக்கு உகந்த வெகுஜன சினிமா சாகச நாயகர்களையும் மையமாக வைத்து படத்தை யோசித்தால், 'யுவா' மற்றும் 'ஆயுத எழுத்து' மாதிரியான படங்களைத்தான் மணிரத்னத்தினால் உருவாக்க முடியும். 'யுவா', 'ஆயுத எழுத்து' இரு படங்களும் மாணவர் அரசியல் குறித்த வெற்றுப் பாவனைகள் நிறைந்த, மணிரத்னம் பாணி காதல் படங்கள் என்பதற்கு மேலாக எந்த அரசியல் முக்கியத்துவமும் அற்ற படங்கள். இப்படங்களை மாணவர் அரசியல் குறித்த படங்கள் என மணிரத்னம் அடையாளப்படுத்துவதால்தான் மாணவர் அரசியல் குறித்து நாம் இவ்வளவு விரிவாகப் பேசவேண்டியிருக்கிறது. ■



பழையவர்கள் சற்று ஒதுங்கிக்கொள்ள, அல்லது வான் புக புதியவர்கள் நம் பிக்கையூட்டும் படங்களைத் தரத் தொடங்கினார்கள். வருடத்திற்கு பத்து நல்ல படங்களாவது வரத் தொடங்கின. இப்பொழுது மலையாள சினிமா ஏறக்குறைய புதியவர்களின் கையில்.

லெ:ப்ட் ரைட் லெ:ப்ட்

சாம்ராஜ்

சலிப்படையவே மாட்டேன்
மீண்டும் மீண்டும்
நான் நானாகவே இருப்பேன்.

எல்லா மதிப்புகளும் பூமியில்
இறந்துவிட்டன என்னும்
நவீன வாதம் பொய்யாக்குவேன்.

தத்துவங்கள் வீழட்டும்
கோஷங்கள் சிதறட்டும்
உலகம் எதையும் பிதற்றட்டும்.
பசித்தவர்கள் பக்கமே என்றும்
நான் இருப்பேன்.

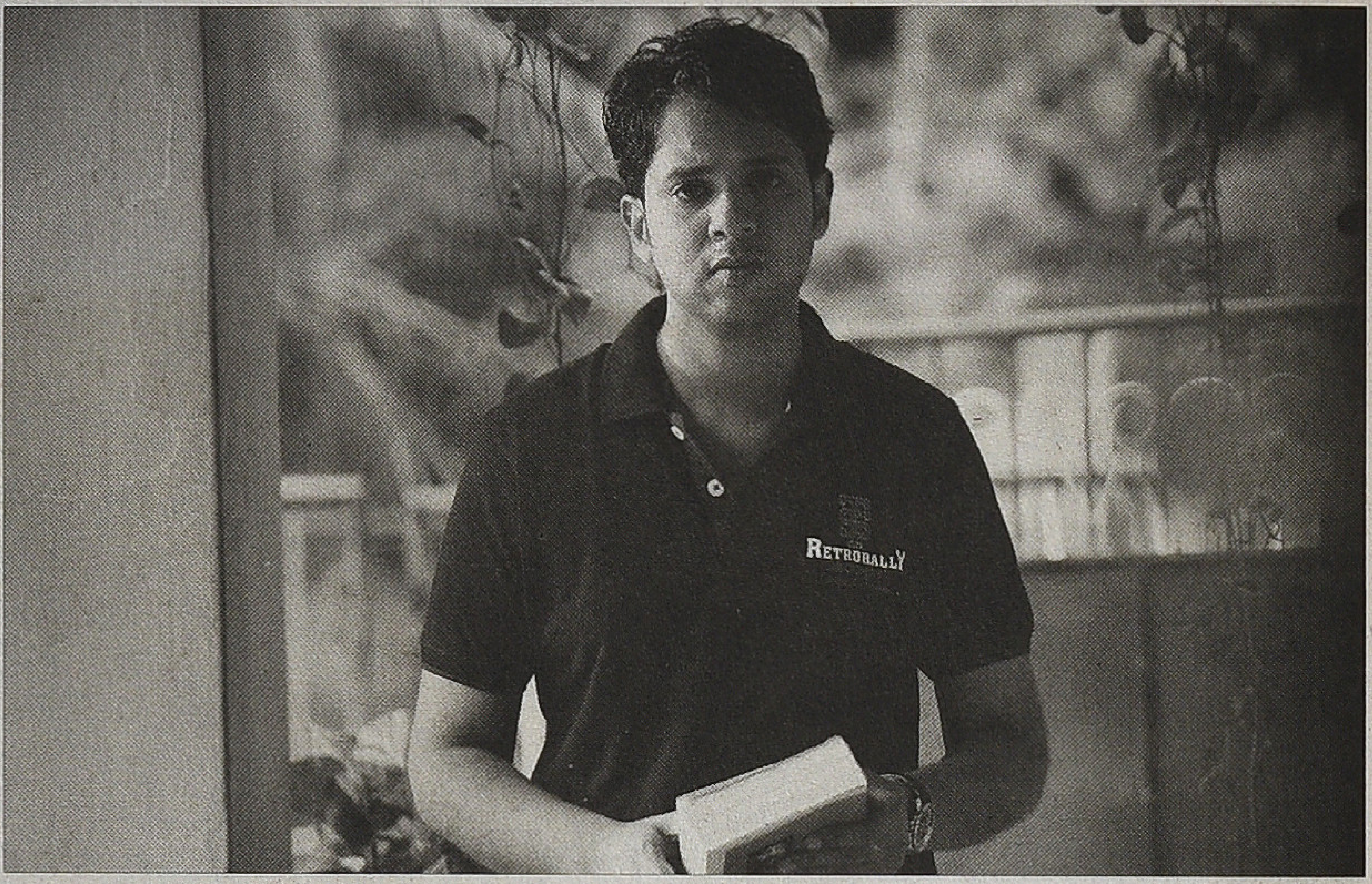
- சமயவேல்
'அகாலம்' தொகுப்பிலிருந்து

இடையில் மிகவும் நசிந்து போயிருந்த மலையாள சினிமா கடந்த மூன்று ஆண்டுகளாக மறுபடியும் பச்சை பிடிக்கத் தொடங்கியிருக்கிறது. மூன்றாண்டுகளுக்கு முன்னால் ஒரு கடும் தேக்க நிலையிருந்தது. அதற்கான முக்கியமான காரணிகளில் ஒன்று அது தமிழ் சினிமாவை பிரதியெடுக்கத் தொடங்கியதுதான். ஒரு கட்டத்தில் மம்முட்டி மதுரை ரவுடியாகும் அளவிற்கு (போக்கிரி ராஜா) மோசமடைந்திருந்தது. இயக்குநர் பிளஸ்ஸி போன்றவர்கள் லேசான நம்பிக்கையூட்டினாலும் மொத்தத்தில் மலையாள சினிமா அபத்த நகைச்சுவையாலும், 'வேண்டாம் மோனே தினேஷா'வாலும் நிரம்பியிருந்தது. பழையவர்கள் சற்று ஒதுங்கிக்கொள்ள, அல்லது வான் புக புதியவர்கள் நம் பிக்கையூட்டும் படங்களைத் தரத் தொடங்கினார்கள். வருடத்திற்கு பத்து நல்ல படங்களாவது வரத் தொடங்கின. இப்பொழுது மலையாள சினிமா ஏறக்குறைய புதியவர்களின் கையில்.

மலையாள சினிமாவில் பழையவர்களான கமல், சத்தியன் அந்திக்காடு, ஜோஷி போன்றவர்கள் நீடித்தாலும், அவர்களுடைய படங்கள் பென்ஷன் வாங்கப் புறப்பட்ட வர்களைப் போலவே இருக்கிறது. புதியவர்கள் புதிய புதிய கருக்களோடு (அதில் சுடப்பட்டதும் கொஞ்சம் உண்டு) பெரும் ஆசுவாசத்தையும் சந்தோஷத்தையும் தருகின்றார்கள். இதன் பக்க நல்விளைவுகளில் ஒன்று ஓரளவிற்கு தமிழர்களை மோசமில்லாமல் சித்தரிப்பது. இது கடந்த கால மலையாள சினிமா காட்டும் தமிழ் பிம்பங்களுக்கு நேர் எதிரானது.

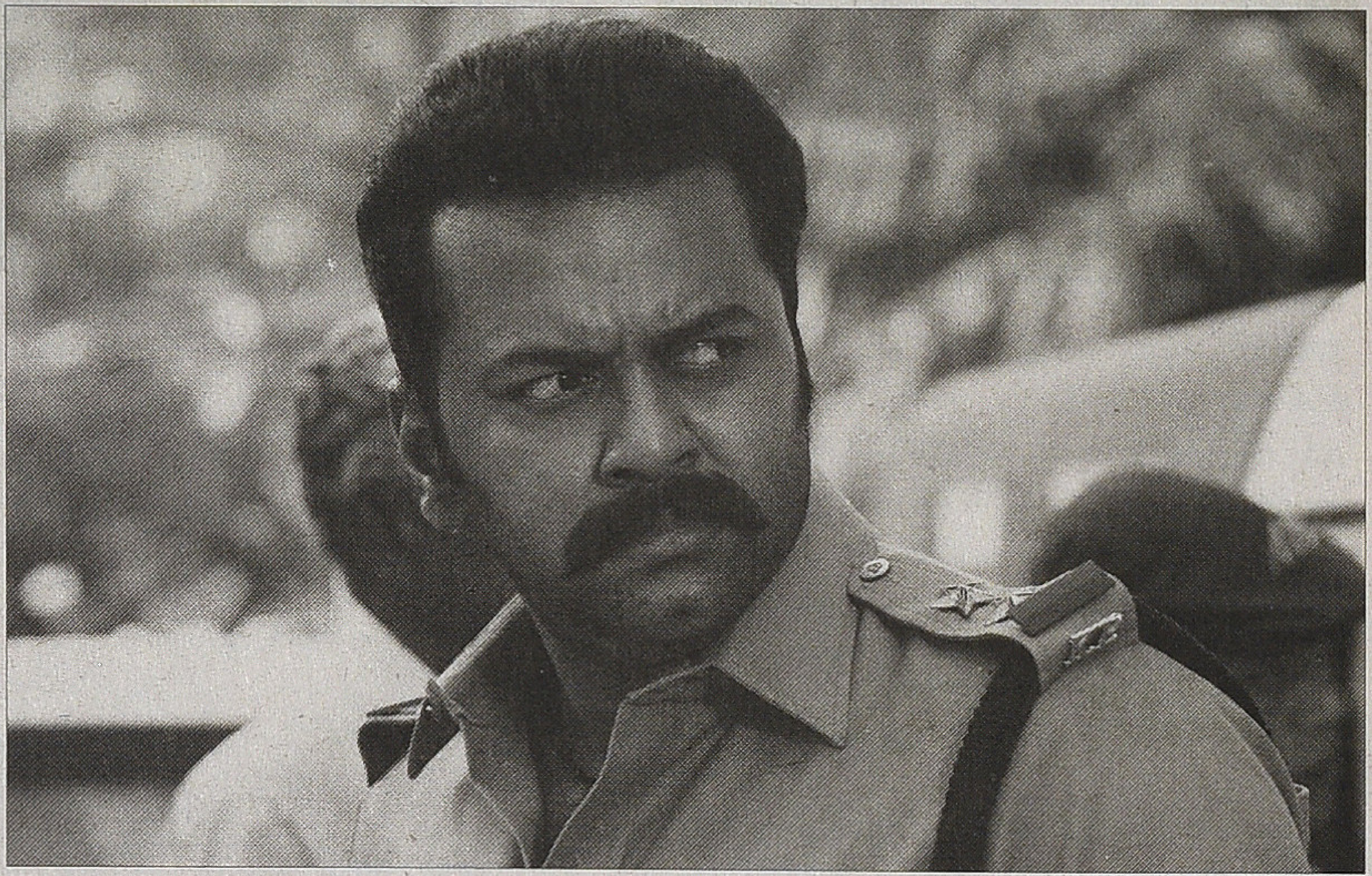
இந்த வருடத்தில் 'ஐந்து சுந்தரிகள்', 'அன்னயும் ரசூலும்', 'நீலஆகாசம்', 'பச்சைக்கடல்', 'சுவர்ந்த நிலம்', '101 சோதியங்கள்' போன்றவை நம்பிக்கையூட்டும் படங்கள். இதில் மிக முக்கியமானது அருண்குமார் அரவிந்த் இயக்கத்தில் முரளி கோபி யின் திரைக்கதை வசனத்தில் கடந்த மாதம் வெளிவந்த 'லெஃப்ட் ரைட் லெஃப்ட்' (Left Right Left). ஏற்கனவே இவர்கள் இணைந்து கடந்த வருடம் 'இ அடுத்த காலத்து' என்றொரு நல்ல படத்தைத் தந்திருந்தார்கள்.

'லெஃப்ட் ரைட் லெஃப்ட்' படத்தை மலையாளத்தின் மிக முக்கியமான அரசியல் படமாகக் கருதலாம். மிக வெளிப்படையாக சி.பி.எம்மின் (குண்டர்) அரசியலை விமர்சிக்கும் படம். இதில் வரும் பாத்திரங்கள் எல்லாம் சமகாலத்தில் உயிரோடு இருப்பவர்கள். துல்லியமாகச் சொன் னால் அதிகாரத்தோடு இருப்ப வர்கள்.



லெஃப்ட் ரைட் லெஃப்ட்

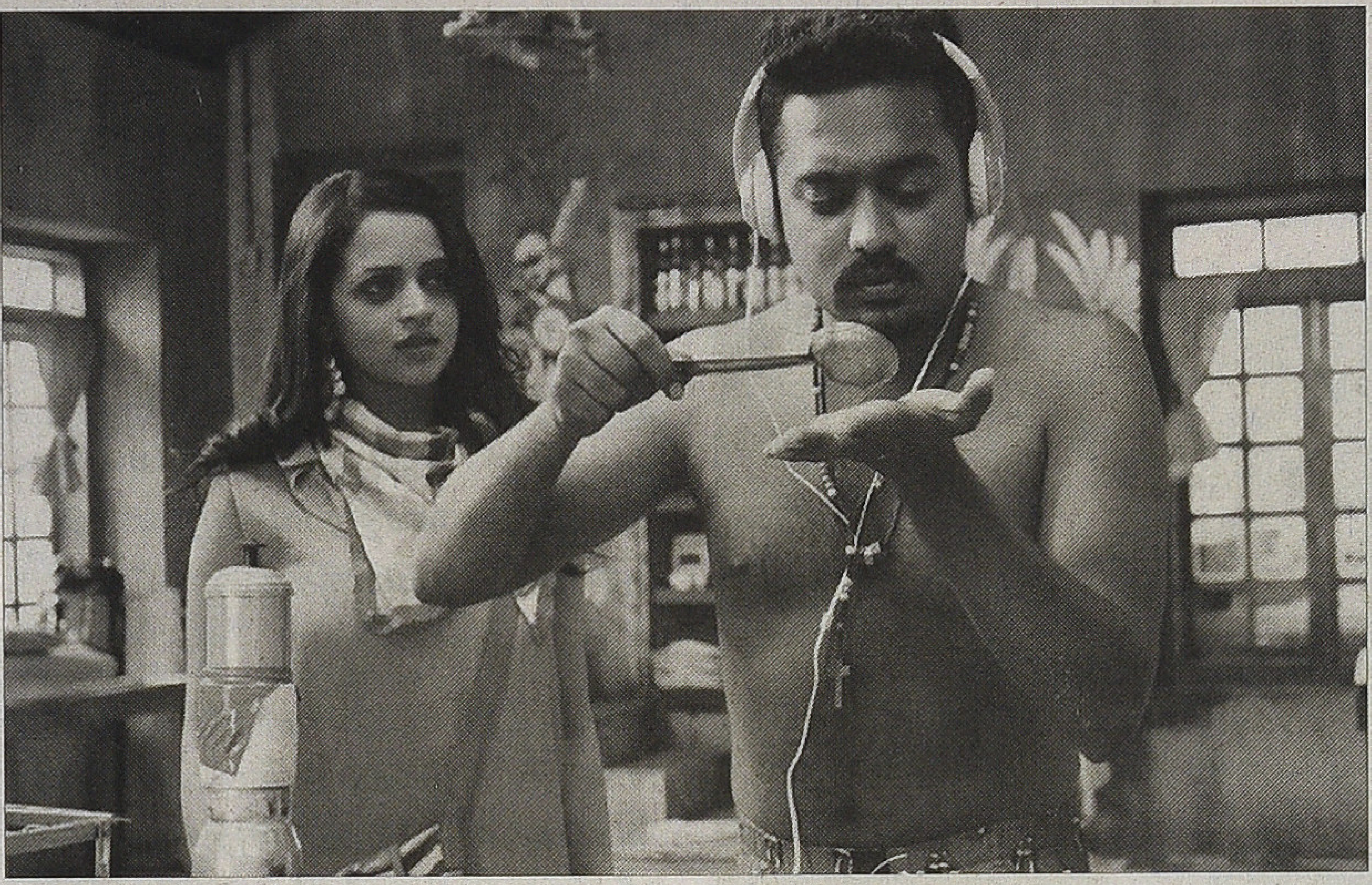
படத்தின் கதை மிகச் சுருக்கமாக இதுதான். கண்ணூரில் 1965இல் தன் அப்பாவையும் அண்ணனையும் ஆண்டைகள் கண்முன்னால் கொல்வதைப் பார்த்து வளரும் சிறுவன் கைதேரி சகாதேவன். 1975இல் அவசரநிலை காலத்தில் தலைமறைவுக்கு இடந்தேடி அலை கையில் கட்சியின் மத்திய குழு உறுப்பினர் சகா வி. கேவால் கை விடப்பட்டு, நடு ரோட்டில் தன் தந்தையைப் பறிகொடுக்கும் சிறுவன் சேகுவேரா ராய் தாமஸ். 1986இல் தன் சொந்த சகோதரி அரசு மருத் துவமனையில் சிகிச்சையின்றி மரணிக்க அதிலிருந்து பெறும் அனுபவத்தில் போலீஸாகியே தீர வேண்டுமென வெறியிலிருக்கும் சிறுவன் ஜெயன். இவர்கள் மூவரின் இன்றைய வாழ்வின் ஊடாக விரி கிறது திரைப்படம்.


லெஃப்ட் ரைட் லெஃப்ட்

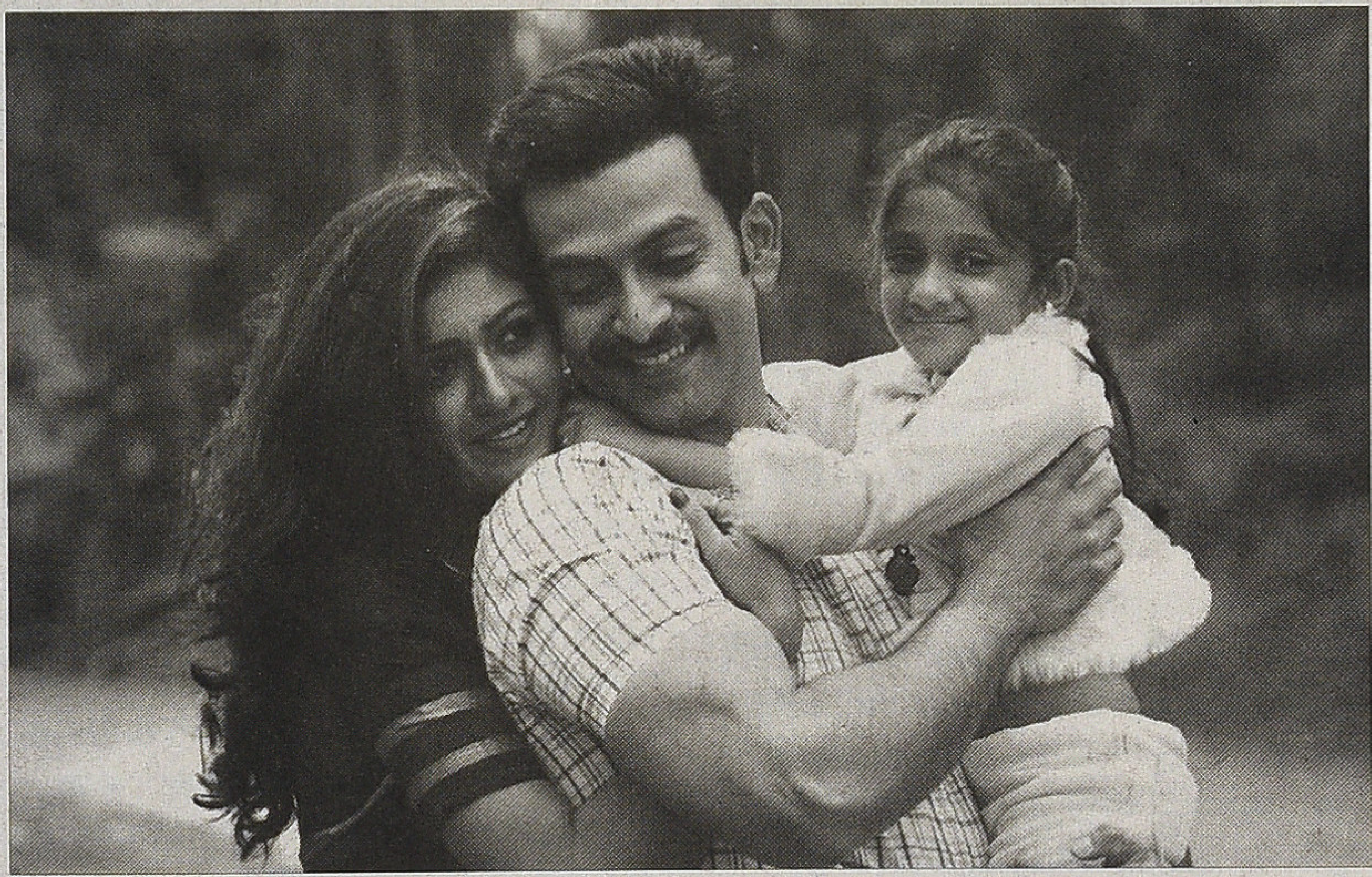
கைதேரி சகாதேவன் இடதுசாரி ஆட்சியில் பொதுப்பணித்துறை அமைச்சராக இருக்கிறார். சேகுவேரா ராய், கைதேரி சகாதேவனைக் கட்சி யில் எதிர்த்த காரணத்தால் சொந்த கட்சிக்காரர்களாலேயே (ஆர். எஸ்.எஸ்ஸின் பெயரால்) மோசமான முறையில் தாக்கப்பட்டு, ஒரு கையும் காலும் செயலிழந்து ஜீவிக்கிறார். ஜெயனுக்கு போலீஸ் வட்டாரத்தில் வட்டு (லூசு) ஜெயன் என்றே பெயர். சரமாரியாக அடிப்பதும், எந்தத் தார்மீகமும் இல்லாமல் வாழ் வதே ஜெயனின் வாழ்வு.

கட்சியிலிருந்து விலகிய தோழர் கள் இருவர் கைதேரி சகாதேவன் ஒரு வெளிநாட்டு ஒப்பந்த நிறுவனத் தோடு செய்த ஊழலைத் தாங்கள் நடத்தும் சிறுபத்திரிகையில் வெளி யிட, இவர்கள் இருவரும் கொல்லப் படுவதிலிருந்து காப்பாற்ற சகா தேவனை நேரில் சந்திக்கிறார்கள். 'ஒன்ன ஒன்னும் செய்யமாட்டேன், என்னயிருந்தாலும் நீ பழைய சகா வின் மகன்' என்கிறார் அவர். ஆனால், தோழர்கள் விரட்டி விரட்டி கொல்லப்படுகிறார்கள். தோழர் களின் மரணம், ராயை கடுமை யாகப் பாதிக்க, மருத்துவமனையில் செயலற்ற அவரது இடதுகாலில் மருத் துவர் நரம்பைத் தேடிக்கொண்டிருக் கும்போது மரித்துப் போகிறார் ராய். ஜெயன் ஒரு பெண்ணின் பிரியத் திற்கு வேண்டி தற்செயலாய் ஒரு கொலைக் குற்றத்தில் மாட்டி சிறை செல்கிறான்.

இப்படம் எவ்வளவு வெளிப்படை யானது எனில் கைதேரி சகாதேவன் பாத்திரம் (நடிகர் ஹரிஸ் பேரடி), கடந்த சி.பி.எம். ஆட்சியில் மந்திரி யாக இருந்த கொடியேறி பால கிருஷ்ணனே; சேகுவேரா ராய் தாமஸ் பாத்திரம் (நடிகர் / திரைக் கதை வசனகர்த்தா முரளி கோபி), 80களில் சொந்தக் கட்சிக்காரர் களாலேயே தாக்கப்பட்டு இன்று



ஹோனி பீ



மெமரீஸ்

எர்ணாகுளத்தில் வாழும் சகா சைமன் பிரிட்டோவே; தோழர் வி.கே. (நடிகர் விஜயராகவன்), முன்னாள் சி.பி.எம்.மின் முதல் மந்திரி முல்லைப் பெரியார் புகழ் அச்சுதானந்தனே.

அப்பட்டமாய் செய்திருக்கிறார்கள், எந்தத் தயக்கமும் ஒளிவும் மறைவும் பயமும் இன்றி. கூர்மையான வசனங்கள், நேர்த்தியான கதை சொல்லல், இயல்பான நடிப்பு என மிகச் சரியாக வந்திருக்கிறது இத் திரைப்படம். முரளி கோபி சிறந்த திரைக்கதைக்காரராக உருவெடுத் திருக்கிறார்.

இத்திரைப்படத்தில் ஒருபக்கம் சகாக்களான ஆண்கள் நிற்க, மறுபுறத்தில் உறுதியான வேறுவிதமான பெண்கள் நிற்கிறார்கள். ராயின் மனைவியே (நடிகை லினா), வட்டு ஜெயனின் அம்மாவை அவன் சிறை சென்றபிறகு பராமரிக்கிறார். ஜெயனை தனக்கு மிகச்சாதகமாக பயன்படுத்திக் கொண்ட நர்ஸ் (நடிகை ரம்யா நம்பீசன்), வெளிநாடு செல்கிறாள். கட்டுரை வெளியிட்டதிற்காகக் கொல்லப்பட்ட தோழரின் மனைவி விக்கித்துப் போய் நிற்கிறாள். ராயின் மனைவியின் குரலோடே படம் முடிகிறது. 'யதார்த்தத்தில் நாங்களே கம்யூனிஸ்டுகள். நானும் ஜெயனின் அம்மாவும் ஒன்றாக வாழ்கிறோம். ராயையோ ஜெயனையோ நாங்கள் நினைப்பதில்லை. முன்னோக்கியே நகர்ந்து கொண்டிருக்கிறோம்.' திரை இருள்கிறது.

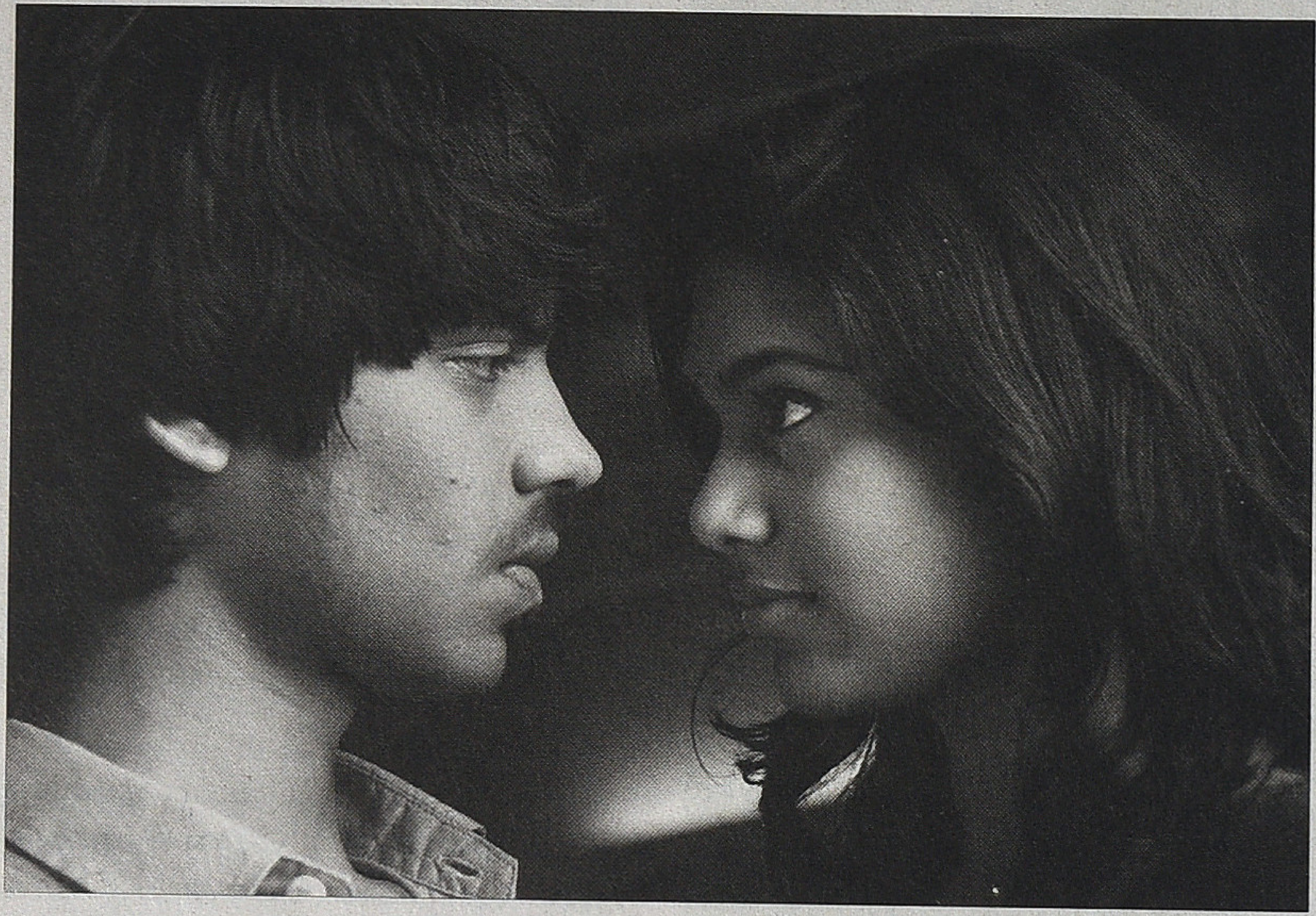
ஒரு கூரிய அரசியல் படத்திற்கான உதாரணமாய் இப்படத்தைக் கொள்ளலாம். இடதுசாரி அரசியல் அறிந்தவர்களுக்கு இத்திரைப்படம் தரும் சந்தோஷமும் வலியும் சொல்லி மாளாதது.

தோழர்களைக் காப்பதற்காக ராய், கைதேரி சகாதேவனை சந்திக்கும் பொழுது அவர் சொல்வார்: "அவர்களின் கட்டுரை இன்று காலை 11 மணிவரை தான் ஃப்ளாஸ் நியூஸாய் இருந்தது. அதன்பிறகு போலீஸ்காரன் செய்த கொலைதான் ஃப்ளாஸ் நியூஸ். அவ்வளவுதான்."

மற்றொரு இடத்தில் ராயை தன் காரில் விடுகிறேன் என சகாதேவன் சொல்லும்பொழுது, "எனது இடது காலில் மட்டும்தான் பிரச்சினை" என்று சொல்லி மெதுவாக நகர்வார் ராய்.

கேரளத்தில் இப்படம் நன்றாக இருப்பதாகத்தான் சொல்கிறார்கள். ஆனால், படம் பெரிதாய் போகவில்லை. சி.பி.எம்.காரர்கள் வெளிப்படையாக படத்தை எங்கும் எதிர்க்கவில்லை. அவர்களின் செல்வாக்குப் பிராந்தியமான வட கேரளத்தில் தோல்விக்குச் சற்று முந்திய நிலை; தென் கேரளத்தில் ஓரளவிற்கு. மலையாள சினிமா உலகம் 'லெஃப்ட் ரைட் லெஃப்ட்' தோல்வியால் உள்ளூர வருத்தப்படவே செய்கிறது. இது வெளியான சமயத்தில் உடன்வந்த திரைப்படமான 'ஹோனி பீ' (Honey bee பெயரைக் கவனியுங்கள்) பெரும் வெற்றி பெற்றிருக்கிறது. குடித்துவிட்டு ஹோங்கோவ்ஸில் செய்யும் ரகளையே இத்திரைப்படம். குப்பை. (சமீப காலங்களில் மலையாளத்தில் குடி சம்பந்தமான படங்கள் பெரிதும் வரவேற்கப்படுகின்றன.)

எல்லோரும் மனதிற்குள் 'லெஃப்ட் ரைட் லெஃப்ட்'ஐ விரும்புகிறார்கள். ஆனால், 'ஹோனி பீ'ஐத்தான் பார்க்கிறார்கள். தற்பொழுது 'மெமரீஸ்' (MEMORIES) என்று பிரித்திவிராஜின் திரில்லர் படம் பெரும் வெற்றி பெற்றிருக்கிறது. ஒருவேளை இந்த 'மெமரீஸ்' வழி தங்களின் கடந்தகால 'லெஃப்ட் ரைட் லெஃப்ட்' ஞாபகங்களை மலையாள சமூகம் மறக்க விரும்புகிறதோ என்னவோ! ■



சமூகத்தில் சாதாரணமாக நடக்கக் கூடிய, காதும் காதும் வைத்தவாறு குடும்பத்தினருக்குள் முடித்துக் கொள்ளும் நிகழ்வை, வெளிச்சத்துக்குக் கொண்டுவந்து அதன் மீது தனது தீவிரமான விமர்சனத்தை மிகவும் உருக்கமான முறையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் இயக்குனர். இப்படத்தின் மூலம் இரு முக்கியமான சமூக உண்மைகள் விவாதத்திற்கு வருகிறது.

ஆதலால் காதல் செய்வீர்

மோனிகா

தமிழ் சினிமாவில் விடலைக் காதல், கல்லூரிக் காதல் என காதல் கதைகளுக்குப் பஞ்சமே இல்லை. கொஞ்சம் யதார்த்தமான கதைகள் என்று கொண்டாலும் ‘அழியாத கோலங்கள்’ தொடங்கி ‘வழக்கு எண் *18/9*’ வரை பல தரப்பட்ட காதல் கதைகள் தேறும். தர்மசங்கடமான சூழ்நிலைகளை தரிசிக்க வைப்பவை ஒரு சில படங்களே. கதாநாயகனும் பள்ளி ஆசிரியையும் சைக்கோவாகிப் போகும் செல்வராகவன் படமும், பருவத்தில் மூத்தவர்களையும் காதல் செய்யும் சிம்பு, எஸ்.ஜே. சூர்யா படங்களும்கூட வரவேற்பைப் பெற்று விட்டன. இந்நிலையில் இளம் வயதினருக்கு இடையே ஏற்படும் ஈர்ப்பை வெறும் காதலாக மட்டுமே பார்க்காமல் அதன் பின் விளைவுகளுடன் சேர்த்துப் பார்த்ததில் பாலாஜி சக்திவேலின் ‘வழக்கு எண் *18/9*’ தனி இடம் வகிக்கிறது. ஒருவிதத்தில் இப்படத்தின் தொடர்ச்சிபோலவே காட்சியளிக்கிறது சுசீந்திரனின் ‘ஆதலால் காதல் செய்வீர்.’

ஒரு இயக்குனரால் இவ்வளவு துல்லியமாக நிஜ வாழ்க்கைச் சூழலைச் சித்தரிக்க முடியுமென்பது ஆச்சரியத்தைத் தருகிறது. சமூகத்தில் சாதாரணமாக நடக்கக் கூடிய, காதும் காதும் வைத்தவாறு குடும்பத்தினருக்குள் முடித்துக் கொள்ளும் நிகழ்வை, வெளிச்சத்துக்குக் கொண்டுவந்து அதன் மீது தனது தீவிரமான விமர்சனத்தை மிகவும் உருக்கமான முறையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் இயக்குனர். இப்படத்தின் மூலம் இரு முக்கியமான சமூக உண்மைகள் விவாதத்திற்கு வருவதாக நான் கருதுகிறேன்.

ஒன்று: குடும்பம் என்ற நிறுவனம், அதன் சட்டதிட்டங்கள், கௌரவம், அது சார்ந்த சமூகக் கட்டமைப்புகள், அக்கட்டமைப்புகளைக் கட்டிக்காக்கும் கர்த்தாக்கள், குடும்ப அமைப்பின் வன்முறை.

இரண்டு: இளைஞர்களிடையே நிலவும் திருமணத்திற்கு முன்பான உடலுறவு, கருக்கலைப்பு.

இதில் இரண்டாவது பாலியல் ஆரோக்கியம், பாலியல் கல்வி தொடர்பானது. இந்தப் படம் முதல் பிரச்சினையை சித்தரிப்பதில் வெற்றிபெற்றாலும், இரண்டாவது பிரச்சினையை அதனளவில் கவனமாக அணுகாததால் காதலுக்கு எதிரான படமோ என்று பலரும் நினைக்கும் சூழ்நிலையை உருவாக்கிவிட்டது. இளம் பருவத்தினர் காதல் காமம் சார்ந்த பிரச்சினையை, முதல் பிரச்சினையான சமூக அமைப்பு குடும்ப அமைப்பு சார்ந்த பிரச்சினைகளுக்குள் மூழ்கடித்துவிட்டது.

'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' படத்தில் தனது கற்பை இழந்துவிட்டு வரும் பெண்ணை பகிரங்கமாக வாசலில் வைத்து ஓலமிடுகிறாள் தாய்; 'சின்னக் கவுண்டர்', 'முதல் மரியாதை' படங்களில் குடும்ப கௌரவம் கருதி உறவுகளும் குழந்தைப் பேறும் மூடி மறைக்கப்படுகின்றன; 'விதி' படத்தில் நீதிமன்றம் வரை சென்று கருவுற்றிருக்கும் பெண்ணுக்காக நியாயம் கேட்டல்; போன்ற பல உதாரணங்கள் உள்ளன. 'களத்தூர் கண்ணம்மா' முதலாகவே திருமணத்திற்கு முந்தைய உடலுறவும் மகப்பேறும், குழந்தையை அனாதை இல்லத்தில் விட்டுவிடுவதும் தமிழ் சினிமாவில் ஒரு பழகிப்போன கதையாடலாகவே இருந்து வருகிறது. 'ஆதலினால் காதல் செய்வீர்' (இனி ஆ.கா.செ.) இந்த முன் உதாரணங்களில் இருந்து மாறுபடுகிறது. காரணம், இத்தகைய தொரு இளமை வசீகரத்தில் நிகழக்கூடிய உடலுறவினை இயல்பான ஒன்றாக இப்படம் சித்தரிப்பது. ஆ.கா.செ., நடுத்தர வர்க்க குடும்பங்கள் இரண்டிலுள்ள கல்லூரி செல்லும் பெண்ணுக்கும் ஆணுக்கும் இடையே தற்செயலாக ஏற்படும் காதல், கூடல், ஊடல், பிரிதல், கருக்கலைப்பு, மறுதிருமணம் என்னும் விஷயங்களைப் பேசுகிறது.

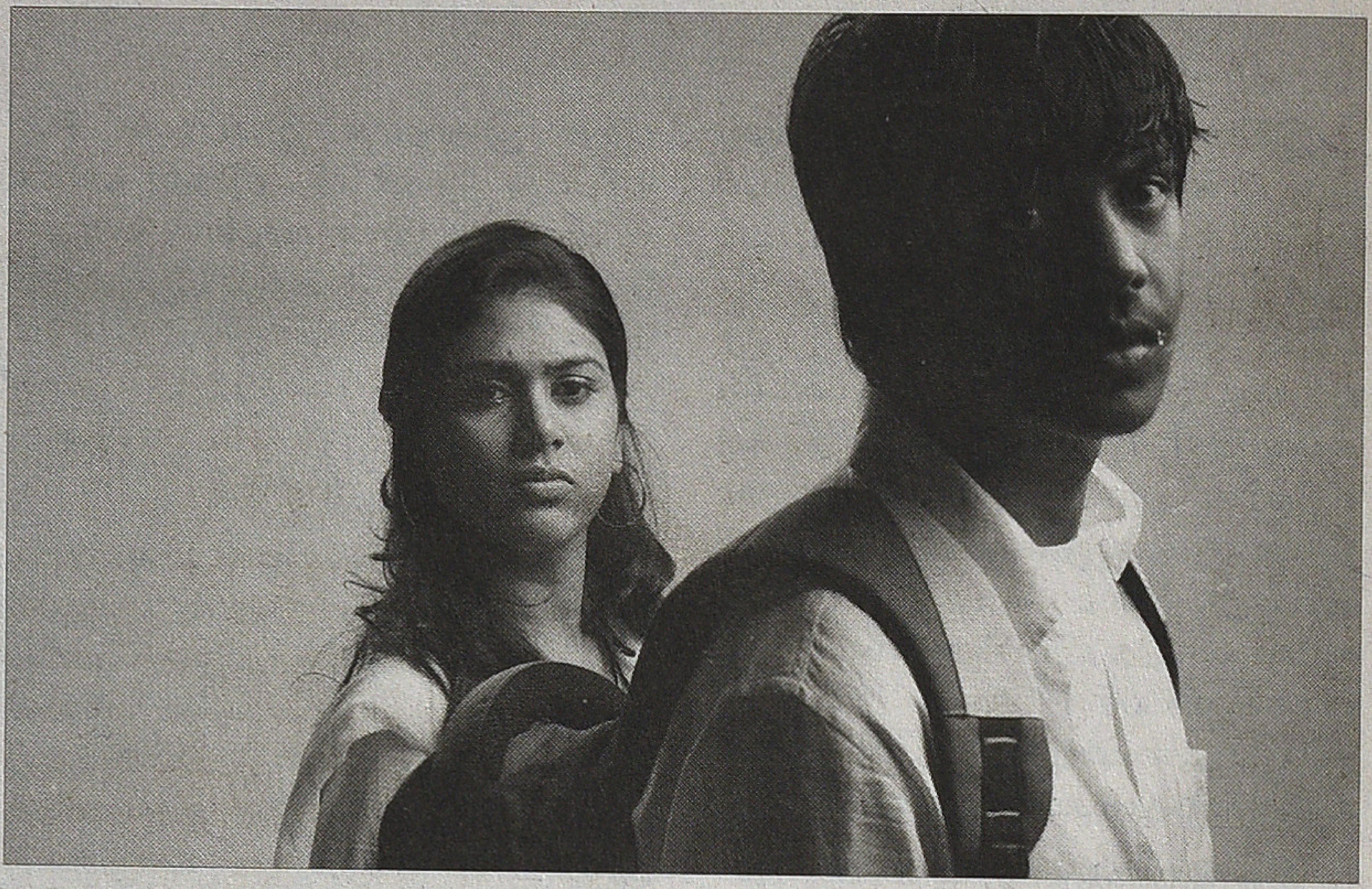
"பைக் வைத்திருந்தால் உன்னிடம் ஒரு பெண் மயங்கிவிடுவாள்" என்னும் கதாநாயகியின் சொல்லுக்கிணங்க பைக் வாங்கிவிடுவதன் மூலம் அவளது மனத்தில் இடம் பிடித்துவிடுகிறான் கதாநாயகன். உறவுகளின் ஆதரவால் வசதியான வாழ்க்கை வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிறார் கணிதப் பயிற்சி வகுப்புகள் நடத்தும் அவனது தந்தை. மறுபுறம், வரவேற்பு அறையையே உண்பதற்கும் உறங்குவதற்கும் பயன்படுத்துவதாகக் காட்டுவதன் மூலம் கதாநாயகி வீட்டின் பொருளாதார நிலை நிறுவப்படுகிறது. கதாநாயகியின் மேல் அளவுகடந்த பாசம் வைத்திருக்கிறார்கள் அவளது பெற்றோர்.

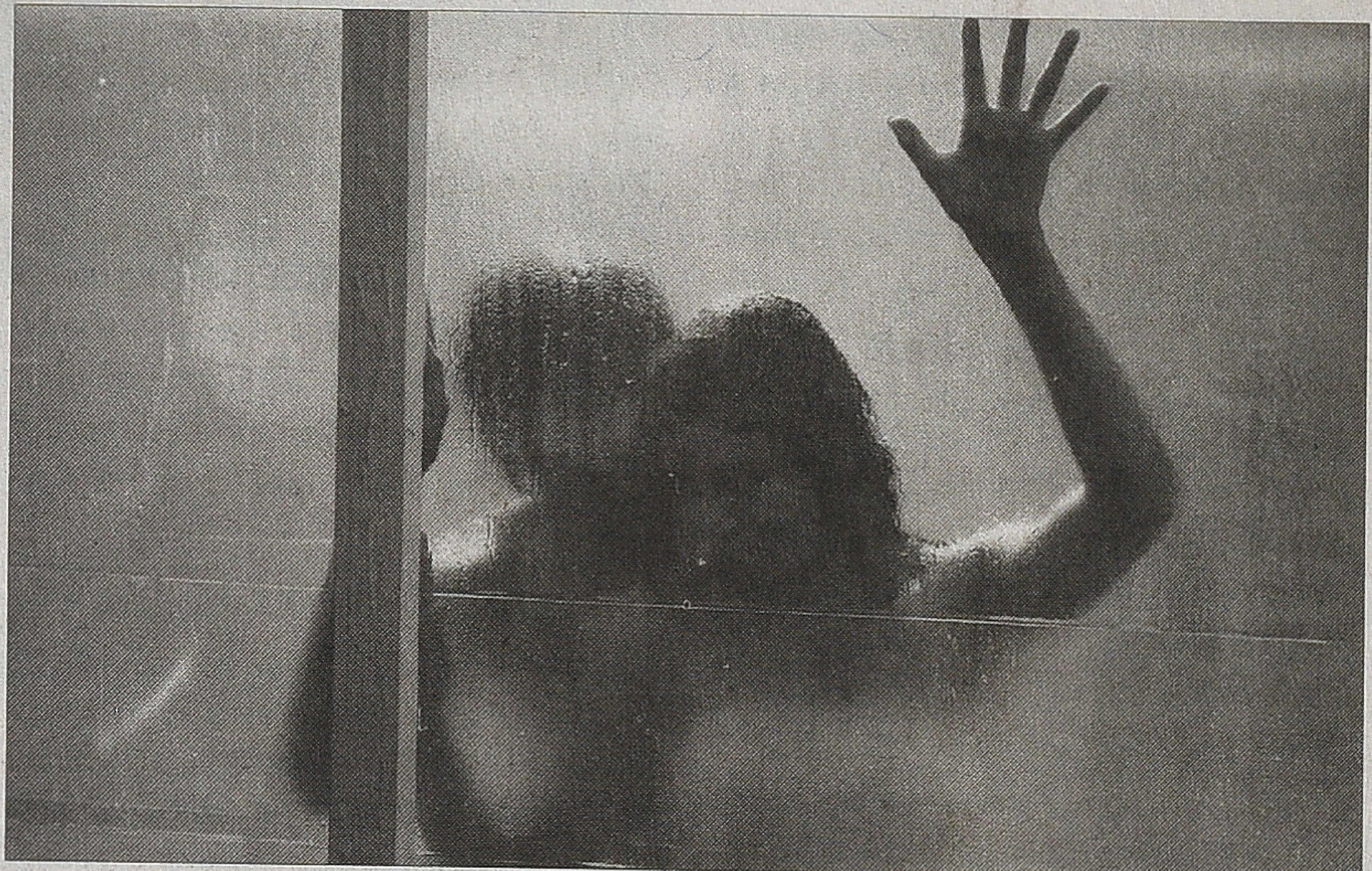
'வழக்கு எண் 18/9'க்கும் இப்படத்திற்குமான ஒரு பொது இழை ஆண்களும் பெண்களும் காதல், கூடல் போன்றவற்றை எவ்வாறு எடுத்துக் கொள்கிறார்கள் இதில் வர்க்கம் எத்தகைய பங்கு வகிக்கிறது என்று சித்தரித்திருப்பதுதான்.

படத்தின் மிக முக்கியமான கட்டமாக நான் கருதுவது, வீட்டிற்குத் தெரியாமல் கருக்கலைப்பிற்காக இளைய தலைமுறையினர் எடுத்துக் கொள்ளும் எத்தனங்கள். கருவுறுதல், அதனால் பெற்றோருக்கு ஏற்படும் மன உளைச்சல் போன்றவை பற்றி நன்கு அறிந்தவர்களாகவே அவர்கள் உள்ளனர். அவர்களைத் தவறு செய்வதிலிருந்து காக்கும் விடுதிக் காப்பாளரே, மாற்று முறைகளுக்கும் வழி சொல்வது, பெரும்பாலான நேரங்களில் இளைஞர்களிடம் இத்தகைய தூண்டுதல்கள் தவிர்க்க இயலாமற்போவது இயல்பானது என்பதை நிறுவுகிறது. காதலை வாழ வைப்பது, காதலியுடன் சேர்வது, தான் நினைத்ததை சாதிப்பது போன்றவை மட்டுமே காதலனின் அக்கறைகளாக இருக்கிறது. அதற்காகத் தற்கொலைக்குக்கூட முயலுகிறான் அவன். ஆனால், தன் காதலியின் கர்ப்பத்தைக் கலைத்தால் அவளது உயிருக்குக்கூட ஆபத்து ஏற்பட்டுவிடலாம் என்னும் நிதர்சனத்தை நம்ப மறுக்கிறான்.

மாதவிடாய்க்கு நாப்கின் வாங்குவது முதல் பெண்ணின் நண்பர்கள் வட்டாரம் வரை, பெண்ணைப் பற்றிய எல்லா விஷயங்களையும்

சமூகம், பாலியல் பிரச்சினைகளை சந்திக்காமல் முகத்தை திருப்பிக்கொள்வது போலித்தனம் மட்டுமல்ல, இளம் வயதினருக்கு செய்யும் பெரும் தீங்குமாகும்.



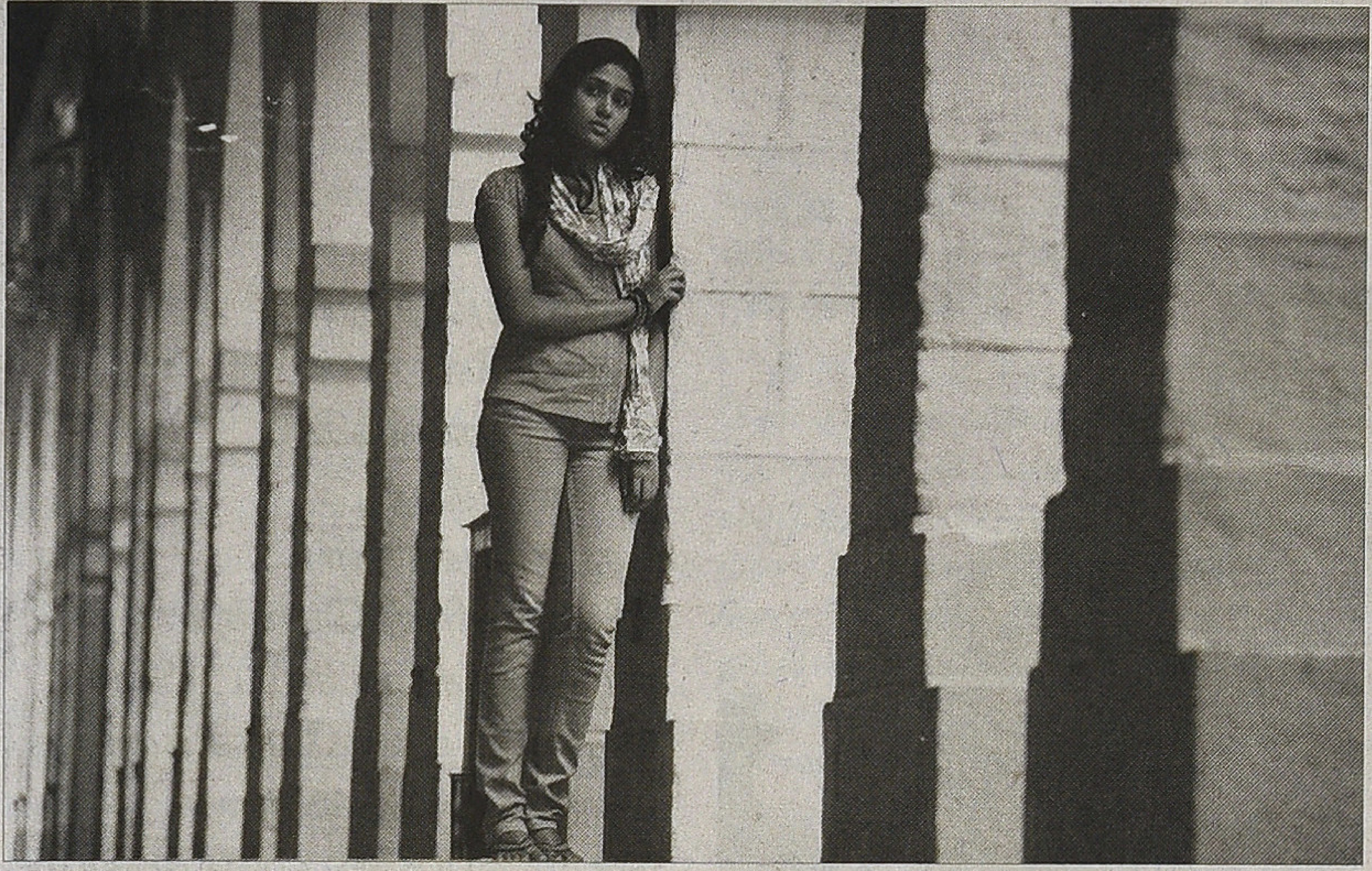


அறிந்து வைத்திருக்கிறாள் தாய். மகள் கருவுற்றிருப்பது அறிந்தவுடன், முதலில் வீட்டின் அனைத்துக் கதவுகளையும் சன்னல்களையும் சாத்திவிட்டு, வீட்டிற்குள் அமர்ந்து கதறி அழுகிறாள். பெண்ணின் அந்தரங்க ரகசியங்களை, அது சார்ந்து அமைந்துவிடும் குடும்ப மரியாதையை, குடும்பம் என்னும் அமைப்பைக் காக்கும் ஒரு மிகப் பெரிய ஏஜெண்டாக, இங்கு பெண்கள் அமைந்துவிடுகின்றனர். 'வழக்கு எண் 18/9'இலும் பெண்ணின் தாய், அவளிடம் ஏன் எதற்கு என்று கேட்காமல், பரீட்சை முடியும்வரை அலுவலகத்திலிருந்து சீக்கிரம் கிளம்பி, பெண்ணை ஆட்டோவில் வீடு கொண்டுவந்து சேர்ப்பவளாக இருக்கிறாள்.

ஆ.கா.செ.இல் பெண் கர்ப்ப முற்றதைத் தெரிந்தவுடன் கதவுகளைச் சாத்திக்கொள்ளும் தாய், கர்ப்பத்தைக் கலைக்க வழியில்லை என்று தெரிந்தவுடன் மகள் வாழ்க்கையைக் காப்பற்றுவதற்காக தெருவிற்குச் சென்று சண்டையிடுகிறாள். தாய் இங்கு ஒரு பெண் புலியைப் போன்று செயல்படுகிறாள். அதே நேரம், பெண்ணைக் காப்பாற்றிவிடலாம் என்னும் நம்பிக்கையுடன் பேச்சுவார்த்தைகளில் ஈடுபடும் தந்தையோ, மகளைப் பற்றி தரக்குறைவாக பேசப்படும் நிகழ்வில் மனம் உடைந்து, செய்வது ஏதுமறியாமல் அழுதவாறு வெளிநடப்பு செய்கிறார். ஆண் பெண் ஒப்புதலுடன் நிகழும் புணர்ச்சியில் ஈடுபடக்கூடிய ஒரு ஆணே, அதனை உயிரியல் ரீதியிலான ஒரு நிகழ்வாகப் பார்க்காமல், சமூகம் சார்ந்ததாகப் பார்க்கத் தலைப்படுகிறான். தந்தையாக வரும் ஜெயப்பிரகாஷின் மிகையல்லாத நடிப்பின் மூலம் அது மிகவும் ஆழமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

திருமணத்திற்கு முன்பான உறவினைப் பெற்றோர்கள் விரும்பமாட்டார்கள் என்பதே நிதர்சனம், நியாயம், தருமம் என்றெல்லாம் வைத்துக்கொண்டாலும் அத்தகையதொரு உறவை திரையில் மட்டும் மக்கள் கண்டு களித்துத்தான் வருகிறார்கள் என்பதையும் மறுக்க முடியாது. சமீபத்தில் வெளியான '3' படம் பார்க்கச் சென்றிருந்தபோது, திரையரங்கில் நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட வயதுடைய பார்வையாளர்கள் நிறைய பேர் இருப்பதைப் பார்த்தேன். பள்ளியில் படித்துக் கொண்டிருக்கும் கதாநாயகியின் பெற்றோர் வீட்டில் இல்லாதபோது கதாநாயகன் அவளது வீட்டிற்குள் வருவதும் நெருங்கிப் பழகுவதுமான காட்சிகளை சிரித்தவாறும் ரசித்தவாறும் அவர்கள் பார்க்கவே செய்தனர். திரையரங்குகளில் இத்தகைய காதல்களை ரசிக்கும் பெற்றோர், ஏனோ தங்களது குடும்பங்களுக்கு அவை நேரும்போது அதனை எதிர்கொள்வதில் சிக்கலுக்குள்ளாகின்றனர்.

இந்நிலையில்தான் இரண்டாவது கருத்தான திருமணத்திற்கு முன்பான உடலுறவைப் பற்றி சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது. தமிழ்நாட்டில் பாரம்பரியம் பாதிக்கப்பட்டதாக சொல்லிக் கொண்டு 'பாதுகாப்பான உறவு' பற்றிப் பேசியவர்களுக்கு, தரும அடி கொடுத்தவர்களையும், பேசியமைக்காக அடி வாங்கியவர்களையும் நமக்குத் தெரியும். இங்கேதான் சமூகத்தின் இரட்டை மனநிலை பிரச்சினையாகிறது. திரையில் காதலும் அது தரும் கிளுகிளுப்பும் பெற்றோர்களுக்கும் பிடிக்கிறது. ஆனால், தங்கள் குழந்தைகள் தங்கள் கட்டுப்பாட்டை மீறி எதுவும் செய்துவிடக்கூடாது என்ற எண்ணமும் இருக்கிறது. சாதியம், குடும்ப கௌரவம் போன்றவற்றை விட முடியவில்லை. ஆனால், இத்தகைய படங்கள் உருவாகும் நவீன சமூகத்தில், பள்ளிப்பருவக் காதலும் உடலுறவும் நடக்கத்தானே செய்யும் என்று யாராவது சொன்னால், அவர்கள்



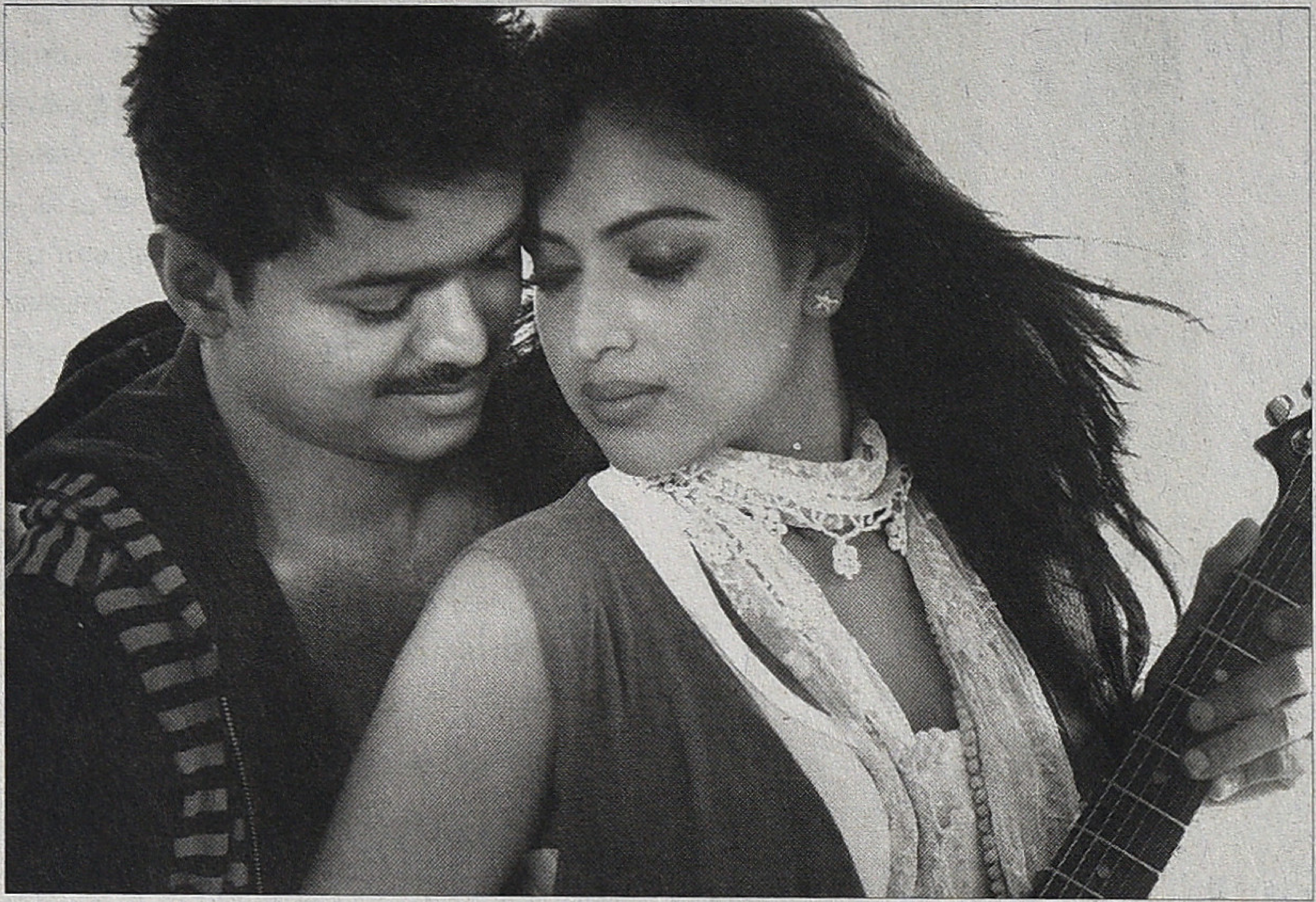
சமூக விரோதியாகிவிடுவார்கள்; ஊரூராகச் சென்று வழக்குகளை சந்திப்பார்கள்.

இந்த மனநிலையை ஆ.கா.செ. படம் சரியாக அணுகவில்லை. பதின்பருவத்துக் காதல் மற்றும் காமத்தை எப்படி அணுகவேண்டும் என்பதைக் குறித்து படம் எண்ணிப் பார்க்கவில்லை. காதலர்களின் முதிர்ச்சியின்மை, குடும்பங்களின் மனநிலை, பால் சமன்பாடுகளின் வன்முறை ஆகியவற்றைப் பேசும் படம் இறுதியில், 'அம்மாவும் நீயே, அப்பாவும் நீயே' என்று உருக்கமாகப் பாடிய கமலஹாசனின் குழந்தை முகத்தை நினைவுபடுத்துவதுபோல அநாதைகள் பிரச்சினையில் முடி கிறது. இதற்கு மாற்றான ஆணுறை அல்லது கர்ப்பத்தடுப்பு சாதனங்கள் குறித்து தப்பித் தவறிக் கூட பேச்சே வருவதில்லை. குறைந்தபட்சம், கதா நாயகியின் சிநேகிதிகள் ஏன் ஆணுறை உபயோகிக்கவில்லை என்று கேட்பது போலக் கூட ஒரு வசனம் இல்லை. ஆனால், எல்லோருக்கும் கருக் கலைப்பு பற்றி தெரிந்திருக்கிறது. அதன்மூலம் படம், 'இதெல்லாம் இந்தக் காலத்தில் சகஜம்' என்றும் சொல்கிறது. அப்படியானால் கருத் தடை சாதனங்களை பற்றிப் பேசு வதும் முக்கியம் இல்லையா?

பருவ வயது மாற்றம், பருவ ஈர்ப்பு, பாலியல் உணர்வுகள் ஆகிய வற்றை பதினைந்து, பதினாறு வயது மாணவர்கள் புரிந்துகொள்ள பாலியல் கல்வி இன்றைய நவீன சமூகத்தில் அவசியம். செல்வராக வனின் முதல் படமான 'துள்ளுவதோ இளமை'யில் அது கொஞ்சம் பேசப் பட்டிருந்தது. அந்த அளவுகூட இந்தப் படத்தில் இந்த அம்சம் விவாதிக்கப் படவில்லை. பாலியல் சார்ந்த ஈர்ப்பையும் காதலையும் வேறுபடுத்திப் பார்க்க மாணவர்கள் அறிந்துகொள்வது, காதலுக்கு எதிரானதாக இருக்க முடியாது. அதுவே, காதலை காதலாக மாற் றும். உண்மையான காதலுக்கு பாலுணர்வு உந்துதலை அடக்கத் தெரிந்திருக்கவேண்டும் என்பதை அவர்கள் புரிந்துகொள்ளலாம். அல்லது பாதுகாப்பான உறவின் பிறகுதான் காதலா இல்லையா என்பது தெளிவாகும் என்பதைப் புரிந்துகொள்ளலாம். எப்படி இருந் தாலும் சமூகம் பாலியல் பிரச் சினைகளை சந்திக்காமல் முகத்தை திருப்பிக்கொள்வது போலித்தனம் மட்டுமல்ல, இளம் வயதினருக்கு செய்யும் பெரும் தீங்குமாகும்.

திருமண வயது மட்டும் அதிகரித்துக்கொண்டே போகும்; கிளர்ச்சியூட்டும் சினிமாக்களும் பிம்பங்களும் கதைகளும் பெரும் நதி போல ஓடும்; நடுவீட்டில் தொலைக் காட்சியில் பார்க்கும் ஒரு குளிர்பான விளம்பரத்தில் கூட காமம் தூக்கலாக இருக்கும்; ஆனால், திருமணத்திற்கு முன்பான உடலுறவைக் குறித்து மட்டும் பேசவே மாட்டோம். அப்படியெல்லாம் நம்ம வீட்டில் யாரும் செய்யமாட்டார்கள் என்று நம்புவோம்; அது நம்ம கலாசாரத் திற்கு எதிரானது என்று பசப்பு வோம். சுசீந்திரனின் படத்திற்குள் இது பேசப்படாமல் இருக்கலாம். ஆனால், படத்தை முன்வைத்து நாம் பேசித்தான் ஆகவேண்டும். அப்போதுதான் இது காதலுக்கு எதிரான படமல்ல, காதலை தெளிவு படுத்தும் படம் என்பதையும் நடை முறையில் நிறுவ முடியும்.

உடல் பாலுறவிற்குத் தயாராகும் வயதிற்கும், சமூகம் பாலுறவை அனுமதிக்கும் வயதிற்கும் உள்ள இடைவெளி அர்த்தமுள்ளதாக இருக்கவேண்டும். சட்டம் 18, 21 என்று சொல்லலாம். திருமணங்கள் அந்த வயதிலா நடக்கின்றன? சமூகம் உருவாக்கும் முரண்பாடுகளில் மாட்டிக்கொள்ளும் அப்பாவிகளை நாம் வில்லன்களாக்க முடியாது; அப்படியானால் இந்த சமூகம்தான் அநாதைகளை உருவாக்கும் சமூகம் என்பது தெளிவாகும். ■



திரைப்படத்துறை என்றாலே கோடிக்கணக்கில் சம்பாதிக்கும் கதாநாயகர்கள், அவர்களின் சொகுசு வாழ்க்கை, பி.எம்.டபிள்யூ. கார்கள் என யோசிக்கும் பலரும் அது ஒரு தொழில்துறை என்பதையும் அதை நம்பி கணிசமான தொழிலாளர்கள் இருக்கின்றனர் என்பதையும் புரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

தமிழ் சினிமா கேளிக்கை வரி கேள்விகள்

ராஜன் குறை

முதலில் கேளிக்கை வரி என்பது இந்தியாவின் மாநில அரசுகள் கேளிக்கை என்று வரையறுக்கக் கூடிய நிகழ்வுகளுக்கான கட்டணங்களின் மீது விதிக்கும் வரி என்பதை கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். இதில் திரைப்படம் மட்டுமின்றி தொலைக்காட்சி சேவைகள், கேளிக்கை பூங்காக்கள், கிரிக்கெட் போட்டிகள் என அரசு நிர்ணயிக்கும் எதையும் இணைக்கலாம், விலக்கலாம். நிறைய கிரிக்கெட் போட்டிகள் சென்னையில் நடக்க வேண்டும் என்று நினைத்தால் வரி விலக்கு தரலாம். இப்படி வரி விலக்கு தருவதால் அரசுக்கு என்ன இழப்பு என்பதைப் புரிந்துகொள்ள தமிழக அரசு சொந்தமாக செய்யும் மொத்த வரி வசூலில் கேளிக்கை வரியின் பங்கு என்ன என்பதைப் பார்ப்போம்.

2005-06 நிதியாண்டில் தமிழக அரசிற்கு சொந்தமான மொத்த வரிகள் மூலமான வருமானம் 24273 கோடி; கேளிக்கை வரி மூலமான வருமானம் 44 கோடி.[1] அதாவது ஒரு சதவீதத்தில் ஐந்தில் ஒரு பங்கு (0.2%). இந்த வருமானத்தின் ஒரு பகுதி திரைப்பட அரங்குகளில் விற்கும் டிக்கெட்டிலிருந்து வந்தது. அதைத்தான் 2000ஆம் ஆண்டு பதவியேற்ற கலைஞர் அரசு தமிழ்ப் படங்களைப் பொறுத்தவரை தமிழில் படத்திற்குப் பெயர் வைத்தால் முற்றிலும் தள்ளுபடி செய்வதாக அறிவித்தது.

நாற்பது கோடி ரூபாய் வரியை தள்ளுபடி செய்வது அரசிற்கு கொசு கடிப்பது போல. ஆனால், திரைத் துறையில் ஒரு ஆண்டில் செய்யப்படும் மொத்த முதலீடு நானூறு கோடி ரூபாய் என்று கொண்டால் திரைப்படத் துறைக்கு அது கணிசமான தொகை. அதாவது பத்து சதவீதம். தள்ளுபடி செய்யப்படும் வரி திரையரங்க உரிமையாளர் மூலம் படத்தை விநியோகம் செய்பவர், படம் எடுத்தவர் ஆகியோருக்கு கிடைக்குமென்றால் பல சிறிய பட்ஜெட் படங்களுக்கு நன்மை பயக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால், வரி செலுத்தி விட்டால் படம் பெரும் நஷ்டமடையும் என்பதில்லை; அல்லது வரி செலுத்தாவிட்டால் நஷ்டமே வராது என்பதுமில்லை. வரிச்சலுகை ஒரு ஆசுவாசம், அவ்வளவுதான்.

உண்மையில் இந்த நாற்பது கோடி ரூபாய் உள்ளாட்சி நிர்வாகங்களுக்கு உரியது. இந்த அம்சத்தை தன்னுடைய கட்டுரை ஒன்றில் விடுதலை சிறுத்தைகள் கட்சி முன்னாள் சட்டமன்ற உறுப்பினர் ரவிகுமார் சுட்டிக்காட்டி

யிருந்தார். ஆனால், மாநில அரசு இதை எப்படியும் ஈடு செய்யும் என்றால் உள்ளாட்சி நிர்வாகங்கள் கவலைப்படத் தேவையில்லை.

இந்திய மாநிலங்களில் ராஜஸ்தான், பஞ்சாப், ஜம்மு–காஷ்மீர், ஹிமாச்சல பிரதேசம் ஆகியவற்றில் திரைப்படங்களுக்கு கேளிக்கை வரியே கிடையாது என்று தெரிகிறது. தமிழகத்தில் தமிழில் எடுக்கப்படும் படங்களுக்கு மட்டும் நிபந்தனைக்கு உட்பட்டு வரி கிடையாது. பிறமொழிப் படங்கள், மொழிமாற்றுப் படங்களுக்கு 15% வரி உண்டு. இப்படி ஒவ்வொரு மாநிலத்திலும் ஒவ்வொரு நிலை.

தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரையும் 1960கள் வரை 55% கேளிக்கை வரி இருந்தது. அதாவது, ஒவ்வொரு நுழைவுச்சீட்டின் மதிப்பிலும் 55%. ஆனால் இது கார்பரேஷன், முனிசிபாலிடி வரைதான். பிற இடங்களில் நிர்ணயிக்கப்பட்ட மொத்த வரிதான் (compound tax). ஒரு நாளைக்கு முந்நூறு ரூபாய் (ஒரு பேச்சுக்கு சொல்லப்படும் தொகை) கொடுத்துவிட்டால் எத்தனை சேர், பெஞ்சு வேண்டுமானாலும் டூரிங் டாக்கீஸில் போட்டுக்கொள்ளலாம். எத்தனை காட்சி வேண்டுமானாலும் ஓட்டிக்கொள்ளலாம். இந்த 55% பின்னர் தி.மு.க., அ.இ.அ.தி.மு.க. ஆட்சியில் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக குறைக்கப்பட்டது. தொன்னூறுகளின் மத்தியில் செயற்கைக்கோள் தொலைக்காட்சி சானல்கள் வந்த பிறகு திரையரங்குகளில் மக்கள் வருகை பெரிதும் குறையத்தொடங்க, அரசு சலுகையாக கேளிக்கை வரி 15% - 10% எனக் குறைக்கப்பட்டது.

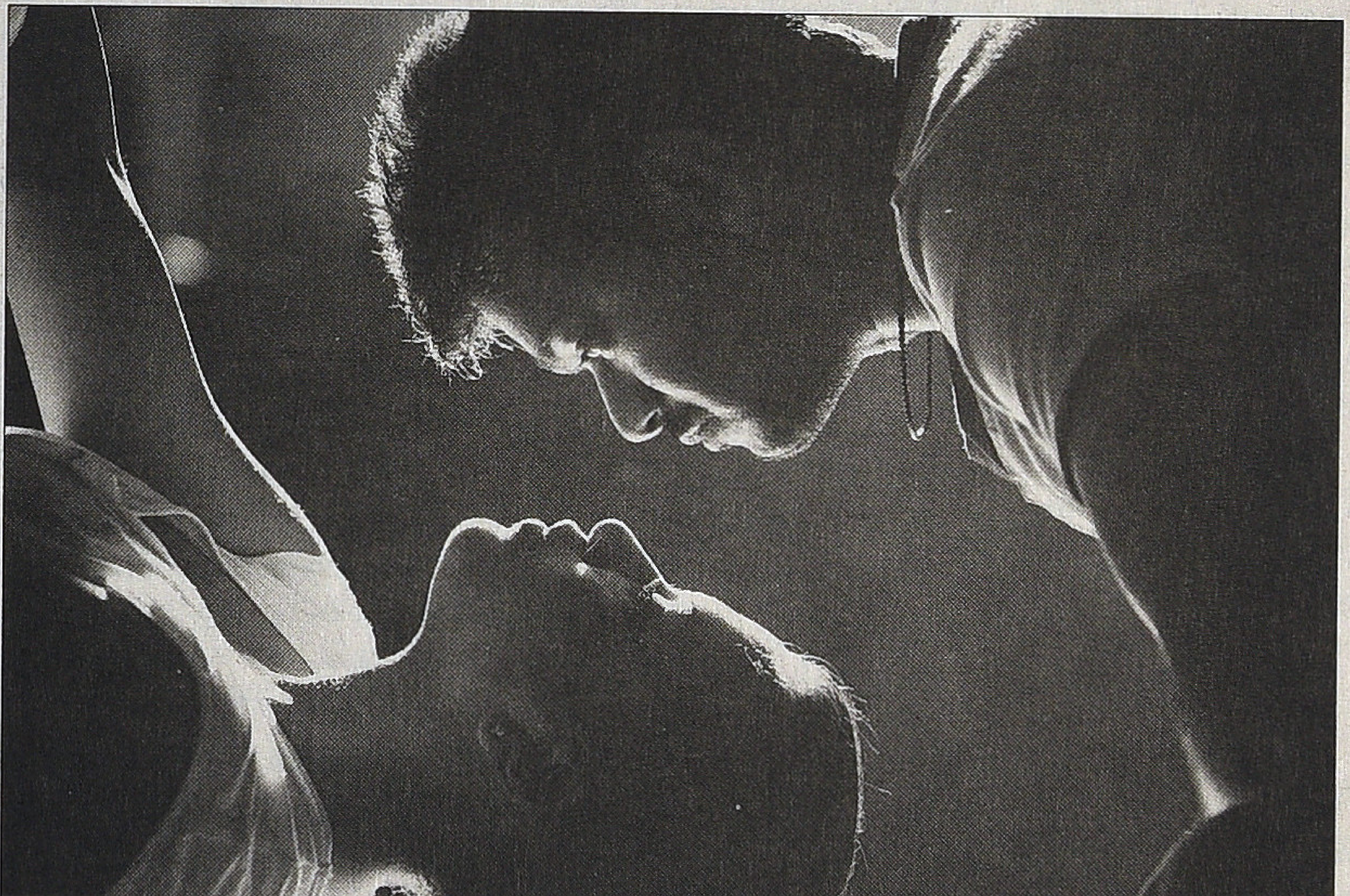
தொடர்ந்து வீடியோ, சிடி, டிவிடி என்று திரைப்படத்திற்கு சோதனைகள் வரவே அரசின் ஆதரவு மிகவும் தேவையாகியது.

திரைப்படத்துறை என்றாலே கோடிக்கணக்கில் சம்பாதிக்கும் கதாநாயகர்கள், அவர்களின் சொகுசு வாழ்க்கை, பி.எம்.டபிள்யூ. கார்கள் என யோசிக்கும் பலரும் அது ஒரு தொழில்துறை என்பதையும் அதை நம்பி கணிசமான தொழிலாளர்கள் இருக்கின்றனர் என்பதையும் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். அது மட்டுமின்றி ஒரு நாட்டில், பிரதேசத்தில் அல்லது மொழியில் அதன் திரைத்துறை பலவீனமடைந்தால் அந்த இடத்தை ஹாலிவுட் மொழிமாற்றுப் படங்களைக் கொண்டு ஆக்கிரமிக்க துடித்துக்கொண்டுள்ளது. எனவே, தமிழ் சினிமாத் துறைக்கு சிக்கலான நிலையில், அதற்கு ஆதரவாக அரசு தரும் வரிச்சலுகையை ஏதோ கதாநாயகர்கள் கார்களுக்கு பெட்ரோல் போடுவதாகக் கருதத் தேவையில்லை. திரைத்துறையின் அடிப்படை பிரச்சினைகளில் கதாநாயக மையத்துவமும் ஒன்று என்பது நாம் அறிந்ததே. அந்த நிலை கொஞ்சம் மாறி வந்தாலும் வெகு சீக்கிரத்தில் முற்றிலும் மாறும் என்று தோன்றவில்லை. அதற்கான காரணிகள் பல.[2]

இப்படி திரைத்துறையின் நஷ்ட அளவுகளை சமன்படுத்த அறிமுகப் படுத்தப்பட்ட வரி குறைப்பு அதன் உச்சத்தை 2006இல் எட்டியது. கலைஞர் தலைமையில் மீண்டும் அமைந்த தி.மு.க. அரசு, 'அனைத்து தமிழ்ப் படங்களுக்கும் முழு கேளிக்கை வரி விலக்கு; ஆனால், ஒரே நிபந்தனை படத்தின் பெயர் தமிழில் இருக்கவேண்டும்' என்று அறிவித்தது. அப்போது ஒரு பெரிய குழப்பம் பலர் மனதிலும் எழுந்தது. காரணம், முழு கேளிக்கை வரி விலக்கு என்பதன் தர்க்கம் என்ன என்பதில் நிகழ்ந்த மாற்றத்தை உள் வாங்குவதில் ஏற்பட்ட சிக்கல்.

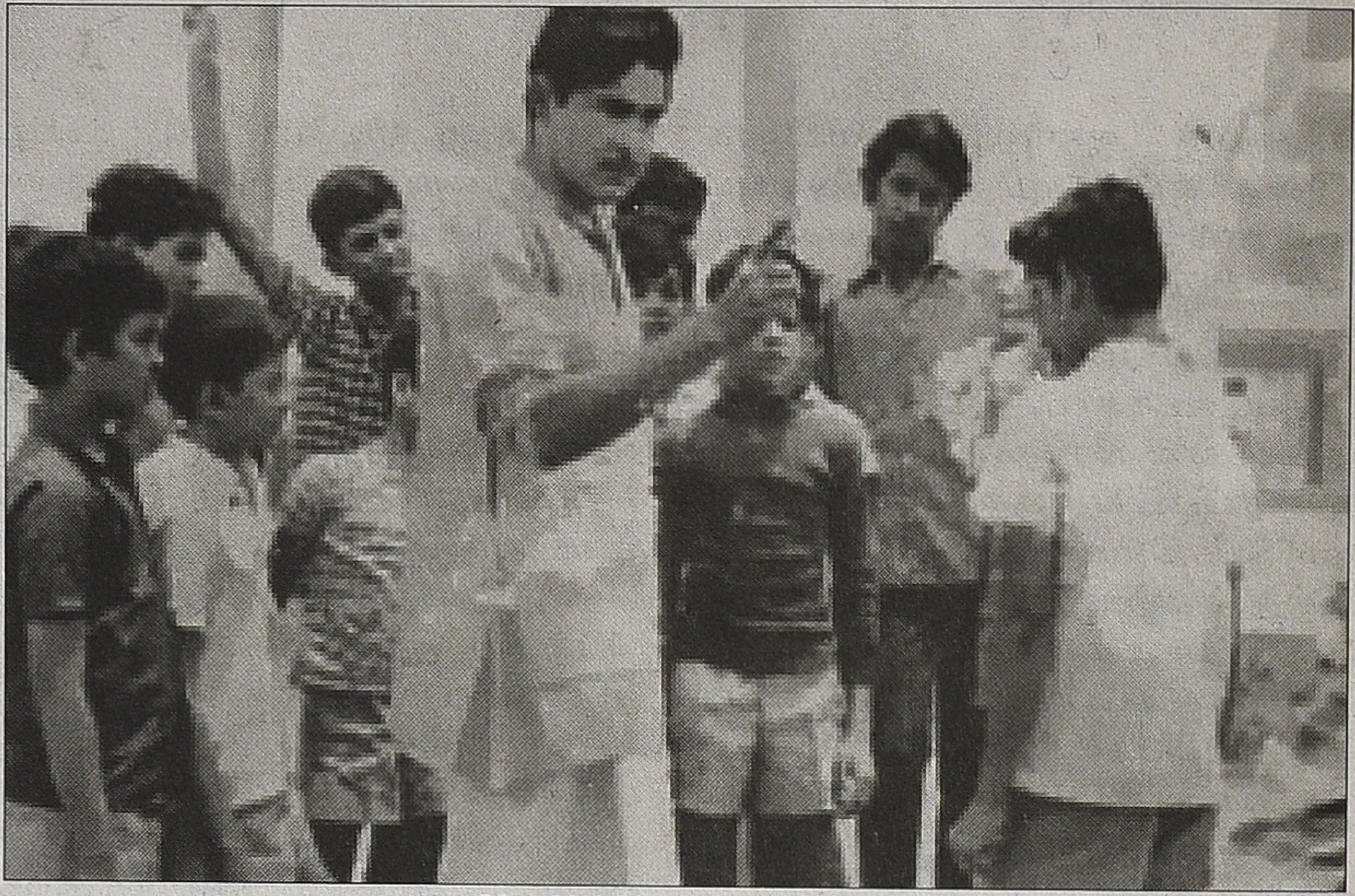
வெகுகாலமாக முழு கேளிக்கை வரி விலக்கு என்பது மிகவும் சிறந்த கருத்துக்களைக் கொண்ட, சமூகத் திற்கான செய்திகளைக் கொண்ட விதிவிலகான படங்களுக்கு அரசு தரும் அங்கீகாரமாக இருந்தது. (உம்: திக்கற்ற பார்வதி, அட்டன்பரோவின் காந்தி). வரி விலக்கு அளித்தால் டிக்கெட் விலை பாதியாகக் குறைந்துவிடும் என்பதால் அதிக மக்கள் அத்தகைய நல்ல படத்தைப் பார்த்து பயன்பெறுவர் என்பதுதான் இதன் தர்க்கம். மின்னல் அவர்கள் தயாரித்த ஜான் அபிரஹாமின் முதல் படமான, 'வித்யார்த்திகளே, இதிலே, இதிலே' என்ற மலையாளப் படத்திற்கு கேரள அரசு வரி விலக்கு அளித்தது. அந்தப் படத்தின் கருத்து சிறுவர்களுக்கு போய்ச்சேர வேண்டும் என்று அரசு நினைத்தது. இந்த முறையில் வரிவிலக்கின் பயன் முழுக்க பார்வையாளர்களுக்குத்தான்

இப்போது வரி விலக்கு பிரச்சினை முக்கியத்துவம் பெறுவதற்கும், இந்தக் கட்டுரை எழுதப்படுவதற்கும் காரணம், 'தலைவா' படத்திற்கு வரி விலக்கு மறுக்கப்பட்டதுதான்.



போய்ச்சேரும். குறைந்த கட்டணத்தால் ஈர்க்கப்பட்டு நிறைய பார்வையாளர்கள் வந்தால் அப்போது ஏற்படும் கூடுதல் வருவாயால் கிடைக்கும் மறைமுகப் பலன் மட்டுமே அரங்க உரிமையாளர், விநியோகஸ்தர், தயாரிப்பாளர் ஆகியோரை சென்றடையும். இது முழு கேளிக்கை வரி விலக்கு என்ற வரிச்சலுகை வகை ஒன்று.

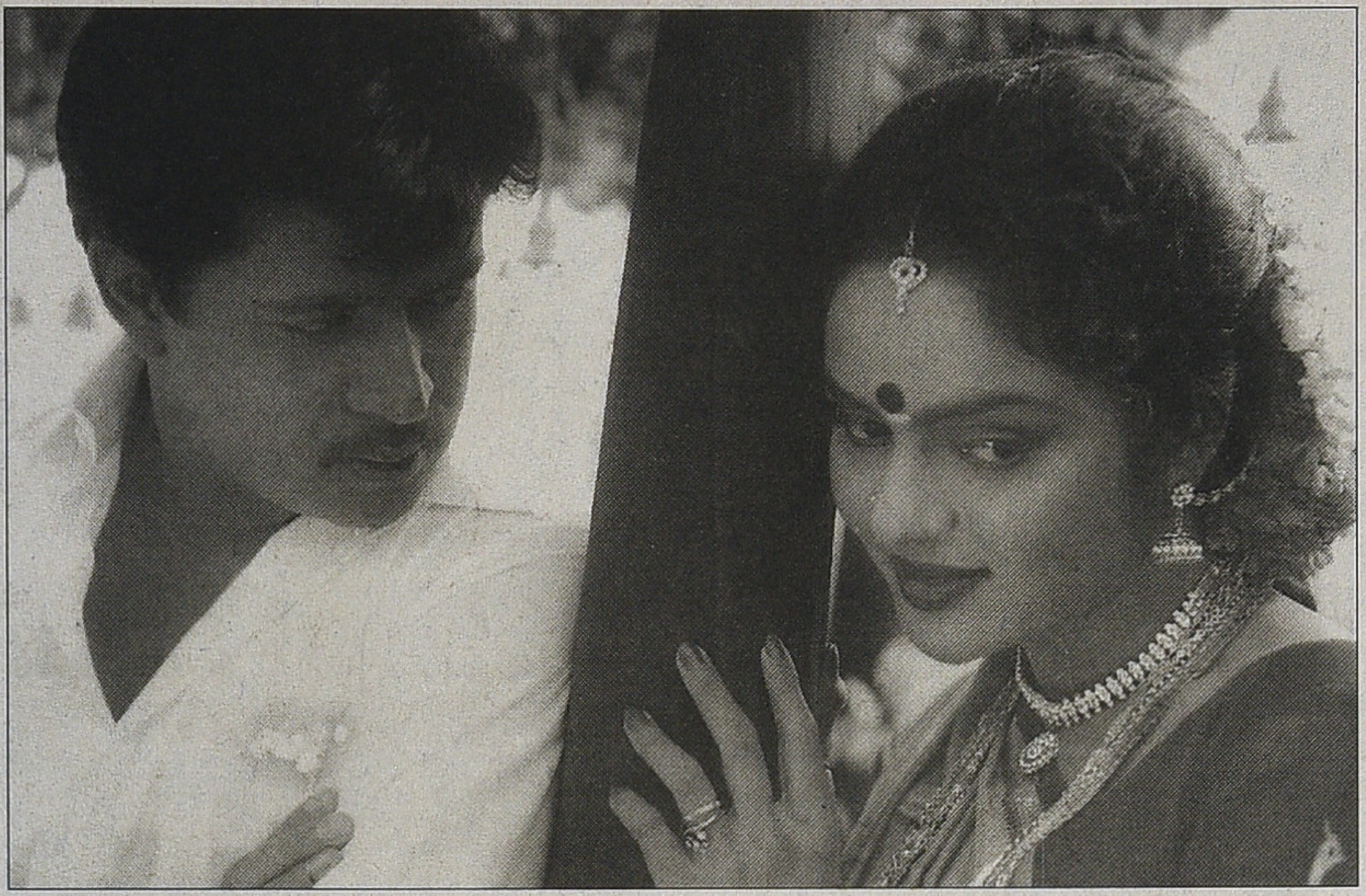
இதிலிருந்து மாறுபட்டதுதான், 2006ஆம் ஆண்டு தி.மு.க. அரசு அறிவித்த முழு கேளிக்கை வரி விலக்கு; திரைத்துறையினரின் நஷ்ட கணக்குகளை சமன்செய்ய இது கொடுக்கப்பட்டது. இதற்கும் படத்தின் தரத்திற்கும் தொடர்பில்லை. படத்தின் உள்ளடக்கம் சமூகத்திற்கும் விசேஷ நன்மை பயக்கும் என்ற அடிப்படையில் கொடுக்கப்படும் வரி விலக்கு அல்ல இது. ஒரு தொழில் என்ற முறையில் திரைத்துறையை ஆதரிக்க அரசு கொடுக்கும் வரிச்சலுகை இது. விவசாயிகளுக்கோ பிற நலிவுற்ற தொழில்களுக்கோ கொடுக்கக்கூடிய வரிச்சலுகை போன்றது. இந்த வரிச்சலுகையின் பலன் பார்வையாளர்களுக்கு போய்ச்சேராது. டிக்கெட் விலையில் மாற்றம் இருக்காது. மாறாக வரியாக செலுத்த வேண்டிய பணம் கூடுதல் வருவாயாக திரையரங்க உரிமையாளர், விநியோகஸ்தர், தயாரிப்பாளர் ஆகியோரையே சென்றடையும். இந்த இரண்டாம் வகை முழு வரி விலக்கை அறிவிக்கும் போது கொஞ்சம் மென்மையான நிபந்தனையாக படத்திற்கு தமிழில் பேராவது வையுங்கள் என்று சேர்த்தார் கலைஞர்.



வித்யார்த்திகளே, இதிலே இதிலே

ஒரு திரைப்படத்தின் பெயர் தமிழில் இருந்துவிட்டால் அது தமிழுக்கு நன்மை செய்யுமா என்றும் கேட்கலாம். இங்கு ஒரு அம்சத்தை நாம் கவனிக்கவேண்டும். திரைப்படத்தில் கதாபாத்திரங்கள் பேசுவது ஆங்கில மொழிக்கலப்புடன் இருப்பது படம் பார்ப்பவர்களை மட்டும் ஒரு குறிப்பிட்ட விதத்தில் பாதிக்கும். ஆனால், ஒரு திரைப்படத்தின் பெயர் சமூகப் பொதுவெளியில் விளம்பரங்கள் மூலமாகவும், பிற சொல்லாடல்கள் மூலமாகவும் ஏராளமாகப் பரவும் தன்மையுள்ளது. 'ஜெண்டில்மன்', 'டூயட்' போன்ற படங்களின் பெயர்கள் சமூகத்தின் பல தரப்பினரையும் சென்றடையும்போது இப்பதங்களுக்கான தமிழ் வார்த்தைகளின் இடத்தை இந்த ஆங்கில பதங்கள் எடுத்துக்கொள்ளும் சூழல் வரும். டூயட்டிற்கு தமிழ் வார்த்தை என்ன என்பதை தமிழ் மொழி கண்டறிந்து பயன்படுத்துவதே சிறப்பாகும். இதற்கு சிறந்த உதாரணம் ஷங்கரின் 'ரோபோ'. தமிழில் பெயர் வைத்தால்தான் வரி விலக்கு என்பதால் இந்த தலைப்பு 'எந்திரன்' என்று மாற்றப்பட்டது. தமிழுக்கு ஒரு புதிய வார்த்தை கிடைத்தது. (ரோபோவிற்கான தமிழ் வார்த்தை ஆண் விகுதியுடன் அமைவதில் நிறைய நியாயம் இருக்கிறது. பெண்கள் இயற்கை சார்ந்தவர்கள்; ஆண்களே ஆன்மாவை இழந்து அதிகார உருவங்களாக மாறுபவர்கள் என்று எண்ணுவதில் தவறில்லை. இது இந்திரன், சந்திரன் போன்ற பிற வார்த்தைகளுடன் அர்த்தமுள்ள முறையில் உறவு கொள்கிறது.) அதனால் நலிவுற்ற திரைப்பட தொழிலுக்கு சலுகை தருபோது தலைப்பை தமிழில் வைக்கச் சொன்னதில் தவறில்லை என்றே நான் நினைக்கிறேன்.

திரைப்படத் தொழிலை நலிவுற்ற தொழில் என்று சொல்வதையோ, அதற்கு அரசு சலுகை தருவதையோ புரிந்துகொள்வதில் பல்வேறு சமூகப் பகுதிகளுக்கு பெரும் சிக்கல்கள் இருக்கின்றன. சிலவற்றை துரிதமாக சுட்டலாம். அடிப்படையில் திரைப்படத்தொழில் சமூகத்தின் ஒழுக்கம் சார்ந்த வெளிக்கு (moral universe) வெளியில் இருப்பதாக அனைவரின்



ஆழ்மனதிலும் படிந்திருக்கிறது, பால்சார் தொழிலுக்கு அடுத்தபடி; அதற்கு அடுத்த கட்டமாக நட்சத்திரங்களின் ஆடம்பர வாழ்க்கை தொடர்பான கதையாடல்கள்; மூன்றாவதாக சினிமா என்பது தரமற்ற கேளிக்கை என்ற எண்ணம். பாமரர்களுக்கு உள்ள இதே எண்ணங்கள் படித்தவர்களிடம் கொஞ்சம் மாறுபட்டு காணப்படும் அவ்வளவுதான். படித்தவர்களிலேயே அறிவிஜீவிகள் எனப்படுபவர்கள், இலக்கியவாதிகள் பலருக்கு தமிழ் சினிமா பிடிக்கவே பிடிக்காது.[3]

அதே சமயம், திரைத்துறையினால் தன் நியாயத்தை பகிரங்கமாக பேச முடியாததற்கு ஒரு காரணமும் உண்டு. அது கறுப்புபணத்தின் ஆதிக்கம். வரி ஏய்ப்பு, ஊழல் முதலிய சட்டத்திற்குப் புறம்பான வழியில் ஈட்டப்படும் வருமானம் ஆகியவை திரைப்படத்தொழிலில் முதலீடு செய்யப்படுவதால், திரைத்துறையின் உண்மையான கஷ்டங்கள், அதில் நேர்மையாக பணம் முதலீடு செய்து படமெடுப்போரின் கஷ்டங்கள் ஆகியவற்றை யாரும் உணர முடியாமல் போகிறது. திரைத்துறையின் முதலீடுகள், இலாப நஷ்டங்கள் திறந்த புத்தகமாக தகவல் அறியும் உரிமைக்கு உட்பட்டதாக இருந்தால் மக்களுக்கு இந்த துறையைச் சார்ந்த தொழிலாளர்கள் மீது அனுதாபம் பிறக்க சாத்தியம் இருக்கும். அவ்வாறு இல்லாததால் திரைத்துறை நிழல் பொருளாதாரம், நிழல் வாழ்க்கை என்று முற்றத்தில் விழும் நிழலே நிழல்களின் நிழல் என்று நினைக்க வைத்து விடுகிறது.

இந்த பின்னணியில் வரிச்சலுகை வகை இரண்டு, வரிச்சலுகை வகை ஒன்றுடன் குழப்பிக்கொள்ளப்பட்டது. படத்தின் தலைப்பு தமிழில் இருந்தால் போதுமா, படம் எவ்வளவு மோசமாக வேண்டுமானால் இருக்கலாமா என்று கேட்கப்பட்டது. ஏதோவொரு விதத்தில் இந்த சலுகை தவறானது என்ற எண்ணம் எல்லோர் மனதிலும் இருந்தது. இதைப் பயன்படுத்திக்கொண்டது அடுத்து வந்த அ.இ.அ.தி.மு.க. அரசு. ஆட்சிக்கு வந்தவுடன் திரைப்படங்களுக்கான கேளிக்கை வரி கொள்கையை மறுபரிசீலனை செய்து சில மாற்றங்களை கொண்டுவந்தது. தலைப்பு தமிழில் இருக்கவேண்டும் என்பதுடன் நான்கு புதிய நிபந்தனைகள் சேர்க்கப்பட்டன. (அரசாணை எண் 2, 3.1.2012)

1. திரைப்படம் தணிக்கை வாரியத்திடமிருந்து U (Universal Viewing; அனைவரும் பார்க்கலாம்) சான்றிதழ் பெறவேண்டும்.

2. கதைக்கரு தமிழ் மொழி மற்றும் பண்பாட்டின் வளர்ச்சிக்கு உதவியாக இருக்க வேண்டும்.

3. திரைப்படத்தின் தேவையைக் கருதி பிற மொழி பேசும் காட்சிகள் இடம்பெறுவதைத் தவிர அனைத்துக் காட்சிகளிலும் தமிழே பேசப்படவேண்டும்.

4. திரைப்படத்தில் வன்முறை மற்றும் ஆபாசங்கள் (sic) அதிக அளவில் இடம்பெறுமானால் படம் வரி விலக்கிற்கான தகுதியை இழந்துவிடும்.

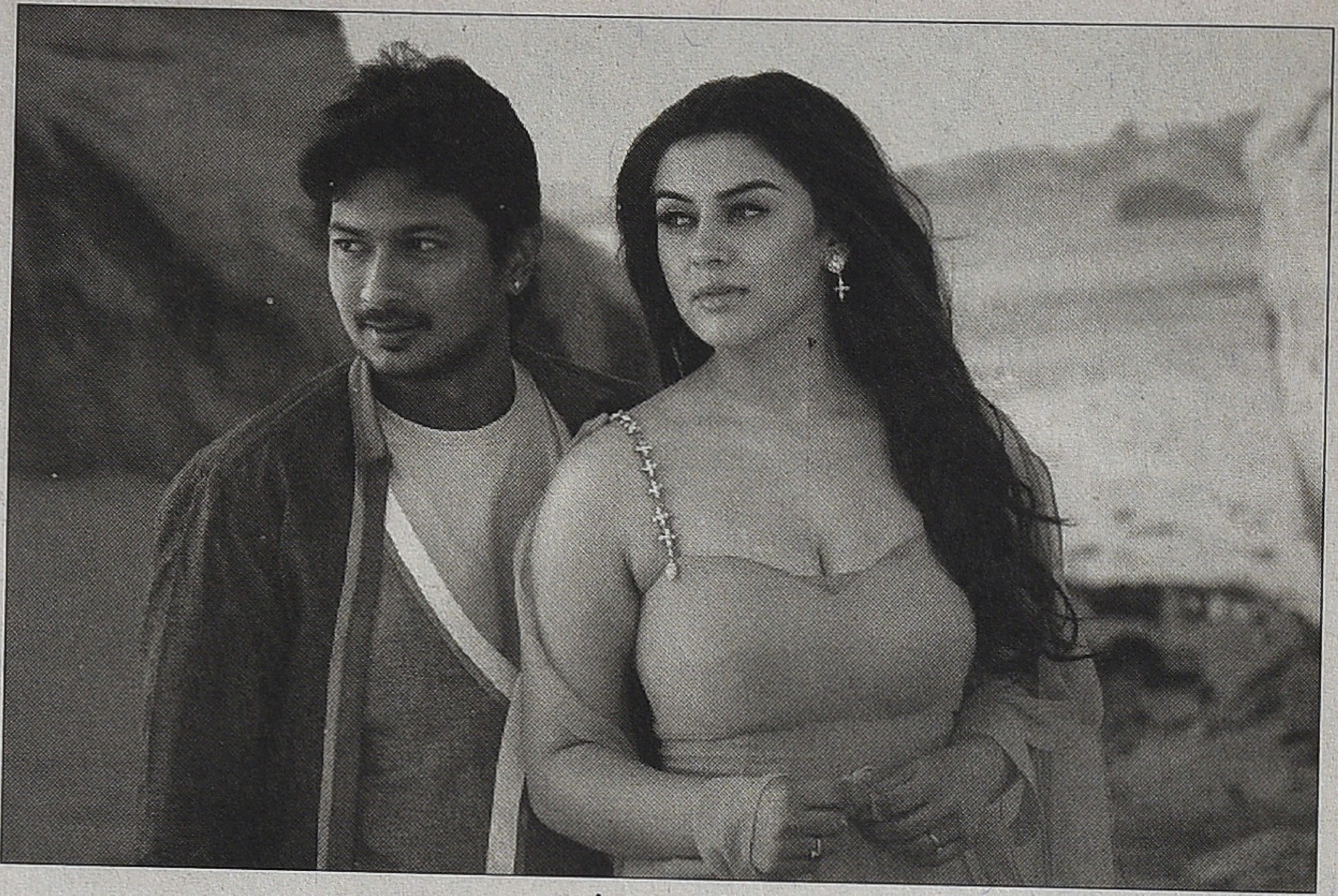
இந்த நிபந்தனைகள் வரி விலக்கு வகை இரண்டுடன் வரி விலக்கு வகை ஒன்றை போட்டு குழப்புபவையாகும்.[4]

திரைப்படத் துறைக்கு சலுகை அளிப்பதற்காகத் தரப்படும் வரி விலக்கில் படத்தின் உள்ளடக்கம் தொடர்பான அம்சங்களை சேர்ப்பது ஆளுங்கட்சியின் தயவில் திரைத்துறையை வைத்திருக்கச் செய்யும் உபாயம் எனலாம். ஏனெனில் அரசின் வணிக வரித்துறை, அரசு தேர்வு செய்துள்ள அலுவல் சாரா வல்லுநர் குழுவின் உறுப்பினர்களைக் கொண்டு செய்யும் இந்த முடிவு, அரசியல் நிர்ப்பந்தங்களுக்கு ஏற்ற வகையில் அமைய எல்லா சாத்தியங்களும் உண்டு.

நான் பரிசீலித்தவரையில் முதன் முதலில் வரி விலக்கு மறுக்கப்பட்ட படம் இந்த சாத்தியத்தை தெளிவாக்குகிறது. அந்தப் படம் 'ஒரு கல், ஒரு கண்ணாடி'. மு.க. ஸ்டாலின் மகன் உதயநிதி கதாநாயகனாக நடித்து, அவரே தயாரித்த படம் எப்படி தமிழ் மொழிக்கும் பண்பாட்டிற்கும் உதவும்? அதனால் வரி விலக்கு மறுக் கப்பட்டது. அரசாணையில் இந்த காரணமோ வேறெந்த காரணமோ கூறப்படவில்லை. (அரசாணை (டி) எண் 159 நாள் 16.04.2012). பெரும்பாலான படங்கள் வரிவிலக்கு பெறுகின்றன. ஆபூர்வமாக சில படங்களுக்கு மறுக்கப்படுகிறது என்று தெரிகிறது.5

இதில் 'பாக்கணும் போல இருக்கு' என்ற படத்திற்கு வரி விலக்கு மறுக்கப்பட்ட வழக்கில் நீதிமன்றம் அரசாணையில் தகுந்த காரணங்கள் கூறப்படாததால் மறுபரிசீலனை செய்ய உத்தரவிட்டுள்ளது. அந்த தீர்ப்பிற்கு எதிர்வினையாக, மறுபரிசீலனை செய்ய விதிமுறைகள் அனுமதியளிக்கவில்லை என்று கூறிய அரசு, காரணங்களை மட்டும் மறுபரிசீலனை செய்து அரசாணையில் கூறியுள்ளது. அதில் ஒரு காரணம், 'படத்தின் தலைப்பு தமிழ் போலத் தெரியவில்லை' என்பதாகும். (அதாவது, 'பாக்கணும் போல இருக்கு' என்பது தமிழ் போல தெரியவில்லை). அதைக் கூறியவர் பழம்பெரும் நடிகர் வி.எஸ். ராகவன்; பழம்பெரும் நடிகை ராஜஸ்ரீயோ தலைப்பு தமிழில் இல்லை என்று திட்டவட்டமாகவே சொல்கிறார். இதைத்தவிர பள்ளிப்பருவத்து காதல், ஆபாசமான நகைச்சுவை வசனங்கள், மது அருந்தும் காட்சிகள் என வேறு காரணங்களும் கூறப்பட்டுள்ளன. ந. அருள் (இயக்குநர், மொழிபெயர்ப்பு) தலைப்பு சரியான தமிழில் இல்லையென்றும், சுமார் 200 ஆங்கில வார்த்தைகள் படத்தில் செருகப்பட்டுள்ளதாகவும் கூறியுள்ளார். இந்த ஒவ்வொரு காரணத்தையும் பற்றி நாம் நிறைய விவாதிக்க முடியும் என்றாலும் தலைப்பு தொடர்பாக சொல்லப்பட்டதை மட்டும் எடுத்துக் கொள்வோம். 'பாக்கணும் போல இருக்கு' என்ற தலைப்பு தமிழ் மொழி இல்லை, அல்லது தூய்மையான தமிழ் மொழி போல இல்லை என்று கூறிய அரசு, அது வரி விலக்கு அளித்த வேறொரு படத்தை அதே அளவுகோலுடன் அணுகவில்லை என்பது சுட்டப்படலாம்: 'லொள்ளு தாதா பராக், பராக்'. அடேயப்பா, எவ்வளவு தூய தமிழ்!

இப்போது வரி விலக்கு பிரச்சினை முக்கியத்துவம் பெறுவதற்கும், இந்தக் கட்டுரை எழுதப்படுவதற்கும் காரணம், 'தலைவா' படத்திற்கு வரி விலக்கு மறுக்கப்பட்டதுதான். நீதிமன்ற தீர்ப்பிற்கு பிறகு வரி விலக்கு மறுக்கும்போது அரசாணைகளில் காரணமும் கூறப்பட்டுவிடுகிறது. இந்த படத்திற்கு வரி விலக்கு மறுக்கப்பட்ட காரணங்களாக கூறப்பட்டுள்ளவற்றை சுருக்கமாகக் காண்போம்.



ஒரு கல் ஒரு கண்ணாடி

பா. தேவேந்திர பூபதி (இணை ஆணையர்):

1. ஆங்கில மொழி கலப்பு அதிகம்.
2. பெண்கள், குழந்தைகள் மனதை பாதிக்கும் வண்ணம் வன்முறை அதிகம்.
3. சட்டத்தைக் கையில் எடுக்கும் கதாநாயகன் சமூகத்தை திசை திருப்பும் பாதிக்கும் சாத்தியம்.

ந.அருள் (இயக்குநர், மொழி பெயர்ப்பு):

1. தமிழ் மொழி, பண்பாட்டு வளர்ச்சிக்கு உகந்ததாயில்லை.
2. படத்தில் 400க்கும் அதிகமான ஆங்கிலச் சொற்களும் ஏராளமான இந்திச் சொற்களும் உள்ளன.

பிறரும் வன்முறை, பிறமொழி கலப்பு ஆகியவற்றையே பிரதானமாக சொல்லியுள்ளனர். கா.மு. சேகர் (இயக்குநர், தமிழ் வளர்ச்சி இயக்கம்), "ஒற்றுமையை குலைக்கும் காட்சிகள்" இருப்பதாக கூறியுள்ளார். இவரும் தேவையில்லாத இடங்களில் ஆங்கில வசனங்கள் இருப்பதாக கூறியுள்ளார்.

இந்த முடிவுகள் இயல்பாகவே பல கேள்விகளை எழுப்புகிறது. கதாநாயகனும் அவன் நண்பனும் ஆஸ்திரேலியாவில் வளர்கிறார்கள். படம் ஒரு மணி நேரத்திற்கு ஆஸ்திரேலியாவில் நிகழ்பவற்றையே காட்டுகிறது. மீதம் கதை நிகழ்வுகள் பம்பாயில் இடம்பெறுகின்றன. உண்மையில் இந்தப் படத்தில் தமிழ் வசனங்கள் இடம்பெறுவதுதான் 'தேவையற்றது' எனலாம். வரி விலக்கு விதிகள் தேவையின்றி பிற மொழி வசனங்கள் கூடாது என்றுதான் சொல்கிறது. தேவையை எப்படி தீர்மானிப்பது?

அடுத்து வன்முறை காட்சிகள்... சென்ற மாதம்தான் 'சிங்கம்-2' வரி விலக்கு பெற்றுள்ளது. அது ஒருவேளை அகிம்சையை வலியுறுத்தும் படமோ என்று பார்க்காதவர்களுக்கு தோன்றலாம். 'சிங்கம்-2' படத்தில் இன்ஸ்பெக்டர் தொரசிங்கம் சட்டப்படிதான் எல்லா காரியங்களையும் செய்கிறாரா, அல்லது சட்டத்தை கையிலெடுத்துக் கொள்கிறாரா? ஒரு அரசின் முடிவுகளுக்கு தொடர்ச்சி இருக்க வேண்டாமா? முன் மாதிரிகள் பின்பற்றப்படவேண்டாமா? என்று பல கேள்விகள் இங்கு எழுவது இயல்பு.

இத்தகைய முடிவுகள், வரி விலக்கு நிராகரிப்புகள் தவிர தமிழக அரசாணை 2, நாள் 3.1.2012 முழுவதுமே இயற்கை நீதிக்கு (natural justice) பொருந்தாததாகும்.[6] எப்படி இந்த அரசாணை இயற்கை நீதிக்கு பொருந்தாதது என்பதை காண்போம். முதல் விதி திரைப்படம் U தணிக்கை சான்றிதழ் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்கிறது. ஒரு படம் U சான்றிதழ் பெறுகிறதா, U/A சான்றிதழ் பெறுகிறதா, A சான்றிதழ் பெருகிறதா என்பது படத்தின் கதையம்சம் மற்றும் கதையாடல் எந்த வயதினருக்கு பொருத்தமானது என்

பாக்கணும் போல இருக்கு

லொள்ளு தாதா பராக் பராக்

பதைக் கூறுவதுதானே தவிர படத்தின் தரம் குறித்ததல்ல. A சான்றிதழ் பெறும் படங்கள் சமூகத்திற்கு பயனற்றவை என்றோ, தமிழ் மொழி, பண்பாட்டிற்கு எதிரானதென்றோ கூற முடியாது. அவை அற்புதமான படங்களாக இருக்கலாம். உதாரணமாக தொடர்ந்து குடிக்கும் காட்சிகள் இடம்பெறுவதால் 'மதுபானக் கடை' படத்திற்கு A சான்றிதழ் கொடுத்தார்கள். அதற்குக் காரணம் சிறுவர்கள், இளம் வயதினர் அதைப் பார்த்தால் குடிக்கும்படி தூண்டப்படலாம் அல்லது குடியில் ஆர்வம் ஏற்படலாம் என்பதால் இருக்கலாம். ஆனால், வயது வந்தோர் பார்வையில் அந்தப் படம் குடிக்கு எதிரானது. குடியால் வாழ்வு சீரழிவதையும் சொல்வது. அந்த வகையில் அந்த படத்திற்கு அவசியம் வரி விலக்கு அளிக்கப்பட வேண்டும். மதுபானக்கடை வருமானத்தில் திரைப்படத்துறைக்கு சலுகை காட்டும் அரசு அதன் ஆபத்துக்களை கூறி எச்சரிக்கும் படத்திற்கு பிராயச்சித்தமாகவாவது வரிவிலக்கு தரவேண்டாமா? எப்படி U சான்றிதழை நிபந்தனையாக்க முடியும்? தமிழ் பண்பாடே வயதுக்கு வராத முதிர்ச்சியடையாத மனங்களின் பண்பாடு என்று அரசு நினைக்கிறதா?

இரண்டாவது விதி ஒரு நாளும் யாராலும் புறவயமாக நிறுவ முடியாத அம்சங்களைக் கொண்டது. எது தமிழ்ப் பண்பாடு, எது அதன் வளர்ச்சிக்கு உரியது என்பது ஒரு ஆரோக்கியமான சமூகத்தில் எப்போதுமே விவாதித்தால்தான் இருக்க முடியும். அதை ஏழு பேர் கொண்ட குழு தீர்மானிக்க முடியாது. ஏற்கனவே, தணிக்கைக் குழு பண்பாட்டிற்கு எதிரான அம்சங்கள் இருக்கின்றனவா என்று பார்த்துவிட்டுத்தான் சான்றிதழ் தருகிறார்கள். அதன் பிறகு வரி விலக்கிற்கு என்று இன்னொரு பண்பாட்டு அளவுகோல் எப்படி உருவாக்க முடியும்? இந்தப் படம் தணிக்கை சான்றிதழ் பெறுமளவு பண்பாட்டிற்கு உகந்ததாக இருக்கிறது; ஆனால், வரி விலக்கு பெறும் அளவு பண்பாட்டிற்கு உகந்ததாக இல்லை என்று சொல்வது இரு அரசு சார்ந்த அமைப்புகளின் செயல்பாட்டில் முரணை தோற்றுவிப்பதாகும்.

மூன்றாவது அம்சத்தை ஏற்கனவே விவாதித்தோம். தேவையுள்ள இடங்களை தவிர பிற இடங்களில் தமிழ் மொழியே பேசப்பட வேண்டும் என்ற விதி. தேவையை யார் தீர்மானிப்பது? அது படைப்பாளிகளின் சுதந்திரம்தானே? ஒருவர் உட்கார்ந்து 200 வார்த்தை ஆங்கிலம், 400 வார்த்தை ஆங்கிலம் என்று எண்ணிக்கொண்டிருக்கிறார். தமிழைத் தவிர வேறு எந்த மொழியும் உபயோகிக்கவே கூடாது என்று சொன்னால் அது தீவிரமான சட்டமானாலும் புறவயமாக பரிசீலிக்கக்கூடிய சட்டம். (அப்போதும் ஒருவர் 'எம்டன்' என்ற வார்த்தை தமிழ் இல்லை என்று தீர்ப்பளித்து மொழிப்புலமையை காட்டிக்கொள்வார் என்பது வேறு விஷயம்.) இந்த 200/400 வார்த்தை தேவையா, தேவையில்லையா என்பதை எப்படி முடிவு செய்வது? இவ்வாறு புறவயமற்ற அளவுகோல்கள் (objective criteria) பாரபட்சமான தீர்ப்புகளுக்குத் தான் இட்டுச் செல்லும். 'மாலைப்பொழுதின் மயக்கத்திலே' படத்திற்கு வரி விலக்கு மறுக்கப்பட்டுள்ளது. காரணங்கள் தெரியவில்லை. பிற மொழி வசனங்கள்தான் காரணமோ என்று தோன்றுகிறது (அல்லது காஃபி ஷாப் தமிழ் பண்பாட்டு வளர்ச்சிக்கு உதவாது என்பதால் இருக்குமோ?).

கடைசி அம்சத்தைப் பற்றி நான் எதுவுமே கூறப்போவதில்லை. அது, வன்முறை மற்றும் ஆபாசங்கள்

அதிகம் இடம் பெறக்கூடாது என்கிறது. விதி இரண்டைக் குறித்து விவாதித்தபடி தணிக்கை குழுவிற்கும் வரி விலக்கு பரிசீலனைக் குழுவிற்கும் உள்ள அளவுகோலகளின் வேறுபாட்டை எப்படி மக்கள் புரிந்துகொள்ள முடியும்? மத்திய அரசிற்கும் மாநில அரசிற்கும் இடையிலான வேறுபாடு என்றா? அல்லது மத்தியில் ஆளும் கட்சிக்கும் மாநிலத்தில் ஆளும் கட்சிக்கும் இடையிலான வேறுபாடு என்றா?

கேளிக்கை வரி விலக்கு தொடர்பான அரசின் கொள்கை திரைத்துறை, திரைப்படத்தொழில் தொடர்பான அரசின் பார்வையினை அனுசரித்து அமையவேண்டும். தமிழ் மொழியில் திரைப்படங்கள் தொடர்ந்து எடுக்கப்படவேண்டும், இத்தொழில் சார்ந்த தொழிலாளர்கள் வாழ்க்கை வளம்பெற வேண்டும் என்று நினைத்தால் அதற்கு கேளிக்கை வரி விலக்கு உதவுகிறதா என்று பரிசீலிக்க வேண்டும். அப்படி உதவுமென்றால் அதை பாரபட்சமில்லாமல் எல்லா தமிழ்ப் படங்களும் பெறும்படி வழி வகை செய்யவேண்டும். இல்லை 15% வரி செலுத்துவதால் இந்த தொழில் ஒன்றும் முடங்கிவிடாது என்று நினைத்தால் அனைத்து படங்களும் வரி விதிக்கவேண்டும். முன்பு போலவே எப்போதாவது எடுக்கப்படும் சமூக முக்கியத்துவம் வாய்ந்த படங்களுக்கு மட்டும் வரி விலக்கு அல்லது சன்மானங்கள் கொடுக்கலாம் (15% வரி விலக்கு பார்வையாளர்களை அரங்கை நோக்கி ஈர்க்காது என்பதால் அறுபது, எழுபதுகளில் இருந்த நிலைக்கு இனி மேல் வரிவிலக்கு போக முடியாது; எனவே, அந்த அபூர்வமான முக்கிய படங்களை அரசே வாங்கி மான்யமுள்ள அனுமதிக் கட்டணத்துடன் (subsidised entry fee) திரையிடவேண்டியதுதான்).

இப்போதுள்ள முறையில் கேளிக்கை அம்சங்கள் நிறைந்த வெகுஜன சினிமாக்களில் 95% படங்களுக்கு வரிவிலக்கு அளித்து விட்டு திடீரென்று சில படங்களுக்கு மட்டும் விநோதமான காரணங்களுக்காக வரி விலக்கு மறுப்பது என்பது அரசின் எதேச்சதிகாரத்திற்கான குறியீடாகிவிடும். இதில் மறுபரிசீலனைக்கு வழியே இல்லை என்பது அதைவிட

ஆச்சரியமான விதி. எந்த அரசு நடவடிக்கையையும் ஆணையையும் எதிர்த்து நீதிமன்றத்தை அணுகவும், மறுக்கப்பட்ட நீதியைப் பெறவும் குடிமக்களுக்கு உரிமை இருக்கவேண்டும். அதுதான் மனுநீதிச் சோழனின் வாயிற்கடைமணி. மேல்முறையீட்டிற்கும் மறுபரிசீலனைக்கும் வழியே இல்லாத அரசின் தீர்ப்பு என்பது இயற்கை நீதிக்கு முற்றிலும் மாற்றானதாகும். எந்த ஒரு குழுவும் உள்நோக்கம் இன்றியே தவறாக ஒரு தினத்தில் முடிவெடுத்து விடலாம். அதை மறுபரிசீலனை செய்ய இடம் இருக்க வேண்டுமல்லவா? ஒரு முறை சொன்னால் சொன்னதுதான் என்று இது போன்ற விஷயங்களில் அரசு செயல்பட முடியாது.

அடிக்குறிப்புகள்:

1. ஏ.கிருஷ்ணமூர்த்தி, உதவிப் பேராசிரியர், பொருளாதாரம், கும்பகோணம் கலைக்கல்லூரி, ஆய்வுக்கட்டுரை (<http://www.ssmrae.com/admin/images/> 320ec0-c6f823429bab626525b8f40242.pdf)

2. கதாநாயகன் மரணம், ராஜன் குறை, கட்டுரையும் நூலும் இவ்வகையில் சில அம்சங்களை விவாதிக்கின்றன.

3. படித்தவர்களிலேயே அறிவு ஜீவிகள், இலக்கியவாதிகள் பலருக்கு தமிழ் சினிமா பிடிக்காததற்குக் காரணம், அதில் யதார்த்தம் இல்லை; கலை இல்லை என்பன போன்ற பிரச்சினைகள். அவர்களில் பலருக்கு சினிமா பாடக்கூடாது, பேசக்கூடாது, ஆடக்கூடாது, நடக்கக்கூடாது, உட்காரக்கூடாது எனப் பல பிரச்சினைகள். எந்த கோட்பாட்டு நூலையும் ஒழுங்காகப் படிக்காமல் நல்ல சினிமா, மாற்று சினிமா என்று பேசுவது ஒரு பிரபலமான போக்கு.

4. இந்த நிபந்தனைகள் வரி விலக்கு வகை இரண்டுடன் வரி விலக்கு வகை ஒன்றை போட்டு குழப்புபவையாகும். ஆனால், ஏற்கனவே பலரும் குழம்பியிருந்ததால், இந்த மாற்றத்தை சிலர் முகப்புத்தகத்திலும்கூட வரவேற்கவே செய்தனர். நான் இது தவறு என்று கூறி சில விவாதங்களில் ஈடுபட்டேன். ஆனால் அப்போது கூட இந்த நான்கு அம்சங்களை சரியாக பரிசீலிக்காமல் விட்டுவிட்டேன். ஒரு நிலைத்தகவலில் தவறாக தமிழில் தலைப்பு வைப்பது புதிய விதிகளின் படி அவசியமில்லை என்று எழுதியிருந்தேன். அது முற்றிலும் தவறான எண்ணம். அந்த நிலைத்தகவலுக்குப் பிறகு தான் முகப்புத்தக நண்பர் டி.வி.எஸ். சோமுவின் ஒரு பகிர்தலின் மூலமாக ஆராயத் தொடங்கினேன்.

5. முகப்புத்தகத்தில் அன்பழகன் வீரப்பன் என்ற நண்பர் இது வரை 13 படங்களுக்கு வரி விலக்கு மறுக்கப்பட்டுள்ளதாக தெரிவித்திருந்தார்.

6. இயற்கை நீதி என்றால் என்ன என்பதை அறிய நீதியரசர் டி.எஸ். சிவஞானம் அவர்களின் உரை ஒன்றின் எழுத்து வடிவத்தில் பக்கம் 7, 8 ஆகிய வற்றில் கொடுத்துள்ள பட்டியலை பரிசீலிக்கவும். இணைய சுட்டி: <http://www.hcmadras.tn.nic.in/jacademy> /articles/Principles%20of%20Natural%20Justice%20T.S.%20Sivagnanam%20.pdf

பின்குறிப்பு: இந்தக் கட்டுரையைப் படிக்கும் நண்பர்கள் இந்தக் கட்டுரைக்கு தொடர்புடைய அம்சங்களில் மட்டும் உரையாட அழைக்கப்படுகிறார்கள். தமிழ்த் திரைப்படங்கள் சமூகத்திற்கு விளைவிப்பது, நன்மையா தீமையா? தமிழ் கதாநாயக நடிகர்கள் நல்லவர்களா கெட்டவர்களா? ஏன் திரைப்படங்கள் கலையாக மட்டுமே உருவாகி மறையாமல் வணிகத்துடன் தொடர்புகொள்கின்றன? போன்ற கேள்விகளுக்கு என்னால் மீண்டும் பதில் சொல்ல இயலாது. அவ்வாறு கேள்விகள் மனதில் எழுமாயின், 'கதாநாயகனின் மரணம்' (வெளியீடு: கயல் கவின் புக்ஸ், 2012) என்ற என்னுடைய நூலை முழுமையாக வாசித்துவிட்டு, பிறகு இடையீடு செய்யவும். ■

நாடகம் சினிமா சீரியல்

கம்பர் ஜெயராமன்

சந்திப்பு: க. ராஜா

தமிழ் மேடை நாடகம் மற்றும் திரைப்படம் இரண்டிலும் வெற்றிகரமாக இருந்த பழம்பெரும் நடிகர்களில் முக்கியமானவர் கம்பர் ஜெயராமன். இதுவரைக்குமான தன் வாழ்நாளில் அறுபத்தாறு வருடங்களை அவர் இத்துறைகளில் செலவழித்திருக்கிறார். ஆனால், அவரது இருப்பு பிற நடிகர்களைப் போல உரத்து தக்கவைத்துக்கொண்டது அல்ல. அதன் காரணமாகவே அவரது நட்சத்திர பிம்பம் சற்று மங்கியதாகவே இருந்து வந்திருக்கிறது. கம்பர் ஜெயராமனின் சற்று அடக்கி வாசிக்கப்பட்ட நடிப்பாற்றல் மற்ற நடிகர்களிடமிருந்து அவரை முற்றிலுமாக வேறுபடுத்திக் காட்டுவது, அவரது இருப்பின் மீதான குறைவான வெளிச்சத்துக்குக் காரணமாக இருக்கக்கூடும். அறுபதுகளில் நடைபெற்ற இந்தி திணிப்புக்கு எதிரான போராட்டங்களில், முன்னாள் மெட்ராஸ் போலிஸ் கமிஷ்னர் பார்த்தசாரதி அய்யங்கார், முன்னாள் முதல்வர் பக்தசவச்சலம் ஆகியோர் உத்தரவில் இந்தி திணிப்புக்கு ஆதரவாக அரசு வன்முறை கட்டவிழ்த்து விடப்பட்டது. இதில் கம்பர் ஜெயராமன் அசந்தர்ப்பமாக நுழைக்கப்பட்டு கடுமையான வன்முறைக்கு உள்ளானார். அந்த அளவில் இந்த நேர்காணல் வரலாற்று சிறப்புமிக்க ஒன்றும்கூட.

உங்களது பூர்விகம் பற்றியும், நடிப்புக்கு வந்தபிறகான உங்கள் ஆரம்பகால அனுபவங்கள் பற்றியும் சுருக்கமாகச் சொல்லுங்கள்.

தஞ்சாவூர் ஜில்லாவில், திருவாரூரில் இருந்து ஏழு கிலோமீட்டர் தூரத்தில் உள்ள அம்மையப்பன் நான் பிறந்த ஊர். அது கிராமம் கிடையாது. ஆஸ்பத்திரி, பள்ளிக்கூடம் எல்லாம் இருந்த பெரிய ஊர். என் பெற்றோருக்கு நான் நாலாவது பிள்ளை. எனக்கு சிறு வயதிலேயே சங்கீதத்தில் ஈடுபாடு இருந்தது. டி.ஆர். மகாலிங்கத்தின் பாடல்களை அப்போது நான் சர்வ சாதாரணமாகப் பாடுவேன். நான் பாடுவதைப் பள்ளிக்கூடத்தில் எல்லோரும் 'ஆ...' என்று வாயைப் பிளந்து கேட்டது இன்னும் எனக்கு ஞாபகம் இருக்கிறது. கச்சேரியில் கூட பாடியிருக்கிறேன். சி.எஸ். ஜெயராமன் என் குரலைக் கேட்டு பாராட்டியிருக்கிறார். உடனே எங்கப்பா என்னை அழைத்துக் கொண்டு போய் நாதஸ்வர வித்துவானிடம் சங்கீதம் படிக்க சேர்த்துவிட்டார். அஞ்சுவர்ணம்

கற்றுக்கொண்டேன். அதற்குள் என்னை நாடக கம்பெனியில் சேர்த்து விட்டுவிட்டார்கள். நவாப் ராஜமாணிக்கம் கம்பெனியில்தான் முதலில் எங்க அண்ணன் அப்ளிகேஷன் போட்டார். ஆனால், அங்கு எனக்கு இடம் கிடைக்கவில்லை. அடுத்து, சிவப்பிரகாசம் என்ற எங்க குடும்பம் நண்பர் ஒருவர் தேவி நாடக சபாவில் என்னை சேர்த்துவிட்டார். அது 1946. அப்போது எனக்கு பத்து வயது.

தேவி நாடக சபாவில் கிட்டத்தட்ட முந்நூறு பேர் இருந்தார்கள். அந்த கம்பெனியில் எல்லோரும் எல்லா வேலைகளையும் செய்ய வேண்டும். சீன் செட்டுகளை தூக்குவது, கவுண்டரில் டிக்கட் கொடுப்பது, விளம்பரம் செய்வது... இப்படி எல்லாவற்றுக்கும் ஆட்கள் இருந்தார்கள். பயணம் செய்யும்போது, ஒரு முழு ரயிலில் எங்கள் கூட்டம்தான் அதிகமாக இருக்கும்.

நான் நாடகத்தில் அதன் இறுதிக் காலம் வரை இருந்தேன். சினிமா காரணமாக நாடகத்தில் இருந்து ஒவ்வொருவராக விலகிக்கொண்டே இருந்தார்கள். ஒருகட்டத்தில் நாடகத்துக்கு ஆள் இல்லை என்னும் அளவுக்கு நிறைய பேர் சென்றுவிட்டார்கள். இதனால், எனக்கு முக்கிய கதாபாத்திரங்களில் நடிக்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. நாடகத்தில் எல்லோரும் எல்லா கதாபாத்திரத்தையும் பாடம் செய்து வைத்திருக்க வேண்டும். அப்படி நான் எல்லா பாத்திரங்களிலும் நடித்திருக்கிறேன். ஆனால், இன்று நான் முக்கியமாக நினைப்பது ஸ்தீரி பார்ட் (கதாநாயகி வேடம்) பாத்திரங்களில் நடித்ததைத்தான். ஏ. வீராச்சாமி 'மெயின் ஸ்த்ரிபார்ட்' (தண்ணீர் தண்ணீர், முதல் மரியாதை). அவரைப் போல் ஸ்திரிபார்ட் பிரமாதமாக நடித்த இன்னொரு நடிகரை நான் பார்த்ததில்லை. அவ்வளவு அருமையாக நடிப்பார். அவருடைய பாத்திரங்கள் அனைத்தையும்கூட நான் நடித்திருக்கிறேன். அதன்பிறகு, அக்ரிமெண்ட் போடும்போதே, நான் ஸ்த்ரிபார்ட்டில் நடிப்பதை உறுதி செய்துகொள்வேன். ஒரு கட்டத்தில் மொட்டை அடித்துக்கொண்டு ஸ்த்ரிபார்ட் செய்யக் கூடாது என்று முடிவெடுத்தேன். ஆனால், அந்த வைராக்கியத்தை தொடர முடியவில்லை.

'கே.எஸ். கோபாலகிருஷ்ணனோட தம்பி' என்று ஒரு நாடகம். இதில் நான் ஸ்த்ரி பார்ட் செய்தேன். இந்நாடகத்தில் எனக்கு தங்கையாக ராஜாத்தி அம்மாள் நடித்திருந்தாங்க. காரணம், அந்த அளவுக்கு எனது ஸ்த்ரிபார்ட் வேடம் புகழ்பெற்று இருந்தது. எம்.ஜி.ஆர்., சிவாஜி போன்றவர்களும் ஸ்திரீபார்ட்டாக நடித்தவர்கள்தான். சினிமா இயக்குநர் ஏ.பி. நாகராஜனும், 'பாலமுருகன் பாய்ஸ்' கம்பெனியில் இருந்தபோது பெரிய ஸ்திரீ பார்ட்டாக இருந்தவர். ஸ்த்ரீ பார்ட்டாக நடிப்பவர்களுக்கு எல்லா வேடங்களிலும் நடிக்கத் தெரிந்திருக்கும்.

அப்பொழுது நாடகத்தில் இருந்து கிடைத்த வருமானம் உங்களுக்குப் போதுமானதாக இருந்ததா?

மாதம் ஐந்து ரூபாய் கொடுப்பார்கள். அப்பொழுது அதை

வருமானம் என்று பெரிதாகச் சொல்லமுடியாது. மாதச் செலவுக்குப் போதாது. எனவே, ஊரில் இருந்து யாராவது வரும்பொழுது நூற்றைம்பது ரூபாய் பணம் கொடுத்து அனுப்புவார்கள். அப்பாவும் அண்ணனும் தான் என்னைப் பார்க்க வருவார்கள். நாடக சபாவிலும் என்னைக் குழந்தையைப் பார்த்துக்கொள்வது மாதிரி பார்த்துக்கொள்வார்கள். ஆனால், ஊருக்குப் போகமுடியாது. நான் ஊரிலிருந்து புறப்பட்டு சில வருடங்களிலே எங்கப்பா இறந்துவிட்டார். பிறகு, அம்மாவும் இறந்துவிட்டார்கள். அதன்பிறகு, என்னுடைய அண்ணன்களோ என்னைத் தேடவில்லை. எங்க பெரியப்பா இறந்ததுக்குக்கூட நான் ஊருக்குச் செல்லவில்லை. என்னை அனுப்பமாட்டோம் என்று சொல்லிவிட்டார்கள். அப்போது எனக்கு இருபத்தைந்து வயசு. நான் 19 வருஷம் கழித்துதான் மீண்டும் ஊருக்குச் சென்றேன்.

நீங்கள் அதிகமாக நடித்தது புராண நாடகங்களா அல்லது சமூக நாடகங்களா?

இரண்டுமே நடித்திருக்கிறேன். அக்காலத்தில் சக்தி நாடக சபாக்காரர்கள் புராண நாடகங்களைப் போடுவார்கள்; டி.கே.எஸ். பெரும்பாலும் சமூக நாடகங்களை அரங்கேற்றுவார்.

எம்.ஜி.ஆர்., சிவாஜி போன்றவர்களும் ஸ்திரீபார்ட்டாக நடித்தவர்கள்தான். சினிமா இயக்குநர் ஏ.பி. நாகராஜனும், 'பாலமுருகன் பாய்ஸ்' கம்பெனியில் இருந்தபோது பெரிய ஸ்திரீ பார்ட்டாக இருந்தவர். ஸ்த்ரீ பார்ட்டாக நடிப்பவர்களுக்கு எல்லா வேடங்களிலும் நடிக்கத் தெரிந்திருக்கும்.

நான் வேலை பார்த்த தேவி நாடக சபாவின் முதலாளி கே.என். ரத்தினம். இவர் முதலியார் சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர். இவருடன் வைத்திய நாதன், சுந்தரம், கே.என். காளை, சேட்டு ஒருவர் ஆகியோர் சேர்ந்து தேவி நாடக சபாவை நடத்தினார்கள். சுந்தரமும் காளையும் இயக்குநர் கே.எஸ். கோபாலகிருஷ்ணனின் சகோதரர்கள்; சேட்டு, மிலிட்டரியில் இருந்தவர். கே.என். ரத்தினம், பாய்ஸ்

கம்பெனியில் உடையலங்காரம் செய்தவர்.

தேவி நாடக சபாவில் நான் கதா நாயகன் தவிர எல்லா கதாபாத்திரங் களிலும் நடித்தேன். முக்கியமாக, ஏற்கெனவே சொன்னதுபோல் ஸ்த்ரீ பார்ட் அதிகம் செய்தேன். சண்முக சுந்தரியும் ராஜமணியும் என்னுடன் ஜோடியாக நடித்திருக்கிறார்கள். ராஜமணி, சிறு வயதிலிருந்தே தேவி நாடக சபாவில் இருந்தார்கள். அவர் கள் குமாரி ஆனது நாடக கம்பெனி யில்தான்.

பதினைந்து வருடங்கள் தேவி நாடக சபாவில் இருந்தேன். அதன் பிறகு, மனோகர் பார்ட்டிக்கு வந்து விட்டேன். அங்கே ஆறு வருடங்கள் இருந்தேன். மனோகருடன் 'இலங் கேஸ்வரன்' நாடகத்தின் நான் லட்சுமணனாக நடித்தேல். அதில் எனக்கு நல்ல பெயர் கிடைத்தது. அதன் காரணமாக மனோகரன், என்னைத் தம்பி தம்பி என்றுதான் கூப்பிடுவார். அவர் வீட்டிலும் எனக்கு அதிகப்படியான சுதந்திரம் கொடுத்திருந்தார். மனோகர் நாடகக் குழுவில் கட்டுப்பாடுகள் அதிகம். அவர் யாரையும் சுலபத்தில் வீட்டுக் குள் அழைக்கமாட்டார். ஆனால், என்னை மட்டும் கடைசிவரை வீட்டுக்குள் நுழைய அனுமதித்தார். அவருக்கு என்மேல் அவ்வளவு நம்பிக்கை.

உங்களுக்கு கம்பர் ஜெயராமன் என்ற பெயர் எப்படி வந்தது?

எஸ்.வி. சகரஸ்நாமம் 'சேவா ஸ்டேஜ்' என்று ஒரு நாடகக் குழு வைத்திருந்தார். அக்காலத்தில் சேவா ஸ்டேஜ் ஒரு முக்கியமான நாடகக்குழு. அதில் நான் ரொம்ப காலம் வேலை செய்தேன். இந்த சேவா ஸ்டேஜில் இருந்துதான் பண்டரிபாய், மைனாவதி, எம்.என். ராஜம், தேவிகா, முத்துராமன் போன்றவர்கள் எல்லாம் வந்தார்கள். இன்னும் பல நடிகர்கள் இருந்தார்கள். சேவா ஸ்டேஜ், சென்னை ராயப் பேட்டையில் எஸ்.வி. சகரஸ்நாமம் வீட்டிலேயே இருந்தது.

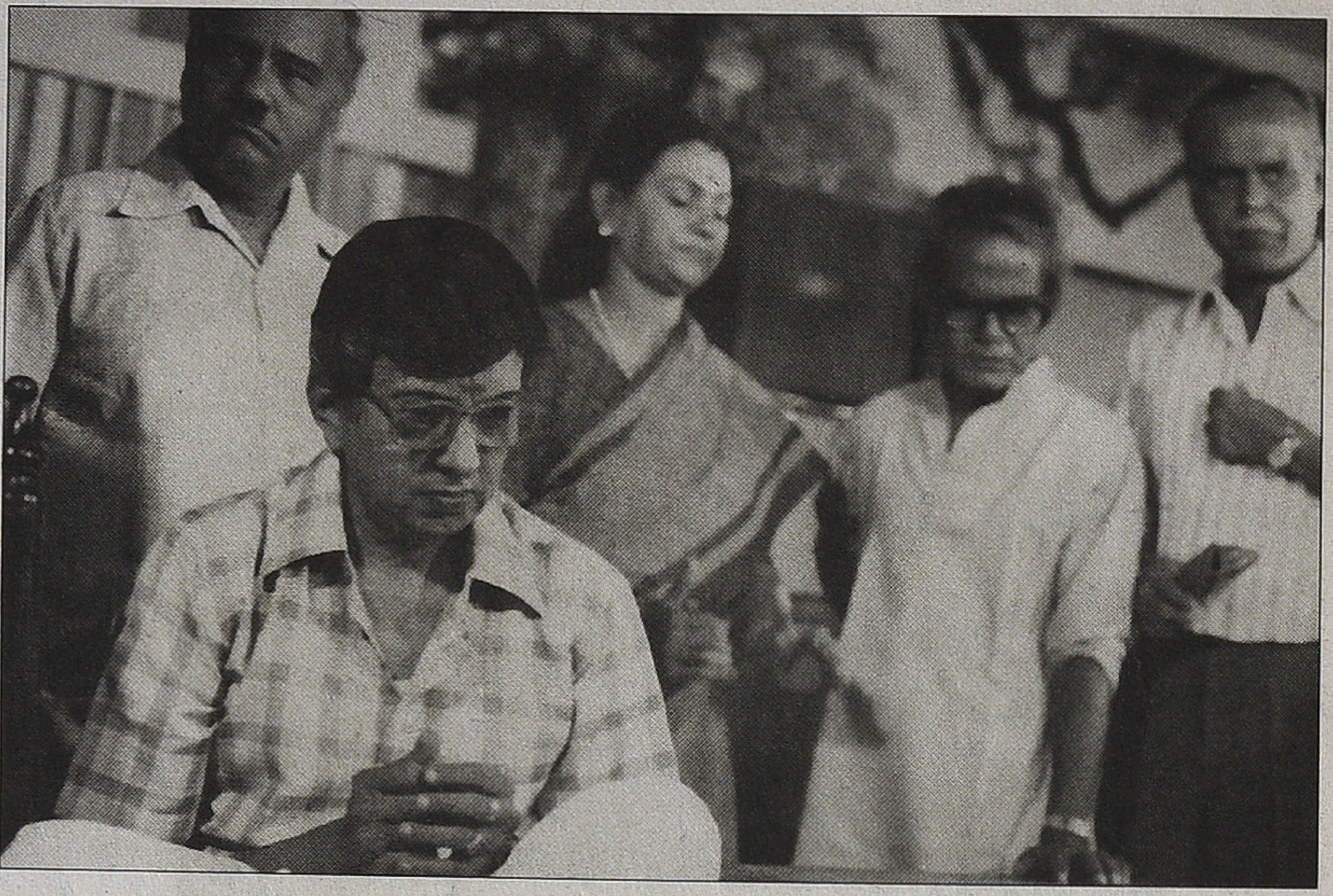
எழுத்தாளர் கு. அழகிரிசாமியின் 'கவிச்சக்கரவர்த்தி' என்னும் நாட கத்தை சேவா ஸ்டேஜ் போட முடிவு செய்தது. கு. அழகிரிசாமி, அந்நாடகத்தில் கம்பர் பற்றி பெரிய ஆராய்ச்சியே செய்திருப்பார். அதில் யார் கம்பராக நடிப்பது என்ற பேச்சு வந்தபொழுது, முதலில் எஸ்.வி. சகரஸ்நாமம், 'நான் நடிக்கலை' என்று ஒதுங்கிக்கொண்டார். நடிகர் கோபாலகிருஷ்ணன், தான்தான் நடிப் பேன் என்றார். வேறு சிலரும் நடிக்க முன்வந்தார்கள். சரி பிரச்சினை வேண்டாம் என்று எல்லோரும் சேர்ந்து ஒரு ஓட்டெடுப்பு நடத்தி னார்கள். அந்த ஓட்டெடுப்பில் நான் வெற்றிபெற்றேன். அப்போது நான், ஆர்.ஆர். நாடக சபாவில் இருக் கிறேன். ஓட்டெடுப்பில் நான் வெற்றி பெற்ற தகவலை என்னிடம் வந்து சொன்னவர்கள் கே. வீரப்பனும் கே. விஜயனும். கே. விஜயன், பின்னாடி சினிமாவில் இயக்குநராக ஆனார்.

டி.கே.எஸ். எல்லாவற்றையும் விளக்குவதுடன் நடித்தும் காண் பிப்பார். எப்படி உட்கார வேண்டும், எப்படி நடக்க வேண்டும் என்பது உட்பட எல்லாவற்றையும் துல்லியமாக நடித்துக் காண்பிப்பார். இப்படி சொல்லிக்கொடுப்பதில் என்ன நிகழ்ந்தது என்றால், வெவ்வேறு நடிகர்கள் என்றாலும் எல்லாருமே

டி.கே.எஸ். மாதிரியே இருப்பார்கள். சகஸ்ரநாமம் அப்படியல்ல. நடிப்பு சொல்லிக்கொடுக்க மாட்டார். அவர்தான் டைரக்டர் என்றாலும், இப்படி வேண்டும் அப்படி வேண்டும் என்றும் கேட்கமாட்டர். ஆனால், கதாபாத்திரத்தை நன்றாக விளக்குவார். அதனைச் சரியாகப் புரிந்துகொண்டால், நடிகர்கள் திறமையில் அப்பாத்திரத்தை சிறப் பாக நடிப்பார்கள் என்று கருதுவார். 'இது சார்ந்து உனது சொந்த அனு பவங்கள் என்னன்ன வைத்திருக் கிறாயோ அதை நடிப்பில் போடு' என்பார். நடிகர்களுக்கு பூரண சுதந்திரம் கொடுத்தார். இதனால், நடிகர்களின் தனித்துவத்தைக் காண் பிக்க வாய்ப்பு கிடைக்கும். ஒட்டு மொத்த நாடகத்திலும் நடிப்பில் 'வெரைட்டி' இருக்கும். இதனால், வெவ்வெறு விதமான திறமைகளை வெளிக் கொணர்ந்தார் எஸ்.வி. சகரஸ்நாமம். அவர் பெரிய கலை ஞன். அவரைப் பற்றி மட்டும் ஒரு நாள் முழுக்க பேசிக்கொண்டிருக் கலாம். அவ்வளவு விஷயங்கள் இருக்கிறது.

சேவா ஸ்டேஜ், சென்னை ராயப் பேட்டையில் எஸ்.வி. சகரஸ்நாமம் வீட்டிலேயே இருந்தது என்று சொன்னேன். நாடகக்காரர்கள் எப்பொழுதும் உள்ளே போகலாம். அவர் வீட்டில் எந்நேரமும் கேரம் போர்டு ஆடிக்கொண்டு இருப் பார்கள். அவரும் விளையாடுவார். நாம் அதில் கலந்துகொள்ளலாம். இதனால், நடிகர்களுக்குள் நல்ல நட்பும் புரிதலும் இருந்தது.

சேவா ஸ்டேஜ் மட்டுமில்லாமல் நாடகக் கழகம், நாடகப்பள்ளி என்று இரண்டு அமைப்புகளையும் சகஸ்ரநாமம் வைத்திருந்தார். ஆனால், போதிய பொருளாதார வசதி இல்லை. எனவே கடுமையாக நஷ்டப்பட்டார். அரசாங்கத்தின் உதவியை எப்படியாவது வாங்கிவிட வேண்டும் என்று நிறைய முயற்சிகள் செய்தார். நாடக உலகத்துக்கு அரசு என்னென்ன திட்டங்கள் செய்ய வேண்டும் என்று கோரிக்கையாக ஒரு கோப்பு தயார் செய்தார். அது காமராஜரிடம் இருந்தது; அதன்பிறகு கலைஞரிடம், அதற்கப்புறம் எம்.ஜி. ஆரிடம் இருந்தது. ஆனால், எதுவும்



இராணுவ மந்திரி கே.கே. மேனன், "இவர் வெறும் ஜெயராமன் இல்லை, கம்பர் ஜெயராமன்' என்று புகழ்ந்து சொன்னார். அதிலிருந்து நான் கம்பர் ஜெயராமன்.

நடக்கவில்லை. அவர் மிகவும் விரும் பியது முழுக்க முழுக்க நாடகத்துக் காக மட்டும் ஒரு பெரிய நாடக அரங்கம். அக்கனவு கடைசிவரை நிகழவேயில்லை.

நான் உங்கள் கேள்வியில் இருந்து ரொம்ப தூரம் சென்றுவிட்டேன் என நினைக்கிறேன். இப்படி சகஸ்ரநாமம் இயக்கத்தில் 'கவிச்சக்கரவர்த்தி' நாடகத்தில் கம்பராக நான் நடித் தேன். அதற்கு எல்லாப் பக்கங்களில் இருந்தும் பாராட்டுகள் குவிந்தன. தமிழ்நாட்டுக்கு வெளியேயும் பத்திரி கைகள் பாராட்டி விமரிசனம் எழுதி னார்கள். அதன் விளைவு, பம்பாயில் தமிழ்ச்சங்கம் 'கவிச்சக்கரவர்த்தி' நாடகம் நடத்தினபோது, அதற்குத் தலைமை தாங்கின இராணுவ மந்திரி கே.கே. மேனன், தன் தலைமை யுரையில், "இவர் வெறும் ஜெயராமன் இல்லை, கம்பர் ஜெயராமன்' என்று புகழ்ந்து சொன்னார். அதிலிருந்து என்னை கம்பர் ஜெயராமன் என அழைக்கத் தொடங்கிவிட்டார்கள்.

சேவா ஸ்டேஜில் யார் கதை வசனம் எழுதினார்கள்?

எழுத்தாளர்கள் பி.எஸ். ராமையா, கோமல் சுவாமிநாதன், தி. ஜானகிராமன், கு. அழகிரிசாமி போன்ற பெரிய எழுத்தாளர்கள் எல் லோரும் எழுதியிருக்கிறார்கள். தி. ஜானகிராமனை சேவா ஸ்டேஜின் ஒரு முக்கிய அங்கம் என்றுகூட சொல்லலாம். எங்கள் கூடவே இருப் பார்; நாடகக் குழுக்கள் வெளியூர் போகும்போது அவரும் வருவார். பம்பாய், கல்கத்தா போன்ற பிற மாநிலங்களுக்கு போனாலும் கூடவே வருவார். இதனால், சேவா ஸ்டேஜில் எங்கள் எல்லோருக்கும் இலக்கிய பரிச்சயமும் இருந்தது. இந்த இலக்கியப் பரிச்சயத்தி னால் நான் நிறைய நன்மைகள் அடைந்திருக்கிறேன். சகஸ்ரநாமம் வீட்டிலேயே ஒரு பெரிய லைப்ரரி வைத்திருந்தார். யார் வேண்டு மானாலும் புத்தகங்கள் எடுத்துப் படிக்கலாம். எல்லோரும் அங்கே படித்துக்கொண்டு இருப்பார்கள். நடிகர்களுக்கு அடிப்படை இலக்கிய அறிவு வேண்டும் என்று அவர் நம்பினார்.

கு. அழகிரிசாமி எங்களுக்கு கதை வசனம் எழுதிக் கொடுத்துக்கொண்டு இருந்த காலம் அது. அந்த சமயத்தில், சிவாஜி, தன் நாடகங்களில் வரலாற்று நாடகங்களுக்கு என்று தனியாக ஒரு வசன உச்சரிப்பு பாணியை வைத் திருந்தார். 'களம் கண்ட கவிஞன்' என்கிற நாடகத்தில் சிவாஜி பேசின 'ஹிஸ்டரி பாணி' ரொம்ப புகழ்

பெற்றது. நடிப்பிலும் பேச்சிலும் நான் அதிலிருந்து வேறுபட்டு ஒரு மாற்றம் செய்ய வேண்டும் என நினைத்தேன். அதற்கு கு. அழகிரிசாமியின் பேச்சுவழக்கைப் பயன்படுத்தினேன். அவர் தூத்துக்குடி, நெல்லை வழக்கில் பேசுவார். கொஞ்சம் கொஞ்சுகிற தன்மையில இருக்கும் அவர் பேசுவது. "என்ன சொல்லுதிய... என்ன பண்ணுவிய..." என்பதுபோல். சத்தமும் வேறு மாதிரி இருக்கும். அதை நான் மாற்றிப் பேச முயற்சி செய்தேன். "அசோகவனத்தில்... அனுமன்.... சிதாபிராட்டியை... தேடிக்கொண்டிருந்த காலத்தில்..." என்று கொஞ்சம் இழுத்து, ஒவ்வொரு வார்த்தைக்கும் நடுவில் ரசிகர்களுக்கு கொஞ்சம் கற்பனை செய்ய நேரம் கொடுத்தேன். அதனால் ஒவ்வொரு வார்த்தைக்கும் ராகம் போட்டு இழுத்து சொன்னேன். அதில் சங்கீதமும் சுதியும் சேர்ந்திருக்கும். தம்பூரா சுதி மாதிரியே இருக்கும். அதிலேயே பாட்டுப் பாடிடுவேன். இதற்கு நல்ல வரவேற்பும் இருந்தது.

தேவி நாடகக் குழு, சேவா ஸ்டேஜ் தவிர வேறு எந்தெந்த நாடகக் குழுக்களில் இருந்திருக்கிறீர்கள்?

ஒரு காலகட்டத்தில் நாடகங்களுக்கு வரவேற்பு குறைய ஆரம்பித்தது. அப்போது சகஸ்ரநாமத்தால் எங்கு சென்றும் நாடகம் போட முடியவில்லை. அதனால், சகஸ்ரநாமம் தம்முடைய நாடகக் கம்பெனியை கோமல் சுவாமிநாதனிடம் ஒப்படைத்தார். அதற்குப் பிறகு 'நவாப் நாற்காலி', 'ஜீஸஸ் வருவார்' போன்ற நாடகங்களில் அவரும் நடித்தார். அதே காலகட்டத்திலே மனோகரின் நாடகத்திற்கு நல்ல வசூல் இருந்தது. எனவே, மனோகர் நாடகங்களில் நடித்தேன்.

எம்.ஆர். ராதா. நடத்திய 'ஒத்தை வாடை தியேட்டர்' பங்கெடுத்திருக்கிறேன். அவரின் 'ராமாயணம்', 'ரத்தக் கண்ணீர்' நாடகங்களிலும் நடித்திருக்கிறேன். தேவி நாடக சபாவிலிருந்த போது ஒரு நாள் நாங்கள் எல்லோரும் இரவோடு இரவாக புறப்பட்டு விழுப்புரம் வந்தோம். அங்கே எஸ்.வி. சுப்பையா அண்ணன் தலைமையில் ஒரு நாடகக்குழு இயங்கிக் கொண்டிருந்தது. அந்த நாடகக் குழுவிற்கு முதலாளி கிடையாது. அது முழுக்க முழுக்க நாடகத்தில் நடித்த தொழிலாளர்களால் நடத்தப்பட்டது. அந்தக் குழுவில் நாங்கள் இணைந்து கொண்டோம். அந்தக் குழு ஒரு நாடகம் போட்டபோது எம்.ஆர். ராதா தலைமை தாங்கினார். அப்போது அவர், "நீங்கள் இங்கே இருந்து கஷ்டப்பட வேண்டாம். நான் 'ராமாயணம்' நாடகம் போடப் போகிறேன். ஆகவே, நீங்கள் அந்த நாடகத்திற்காக வந்துவிடுங்கள்" என்றார். நாங்களும் சென்றோம். 'ராமாயணம்' நாடகத்தில் நான் விபூஷணனாக நடித்தேன். இந்திரஜித்தாக குமரப்பா என்று ஒருவர் நடித்தார்.

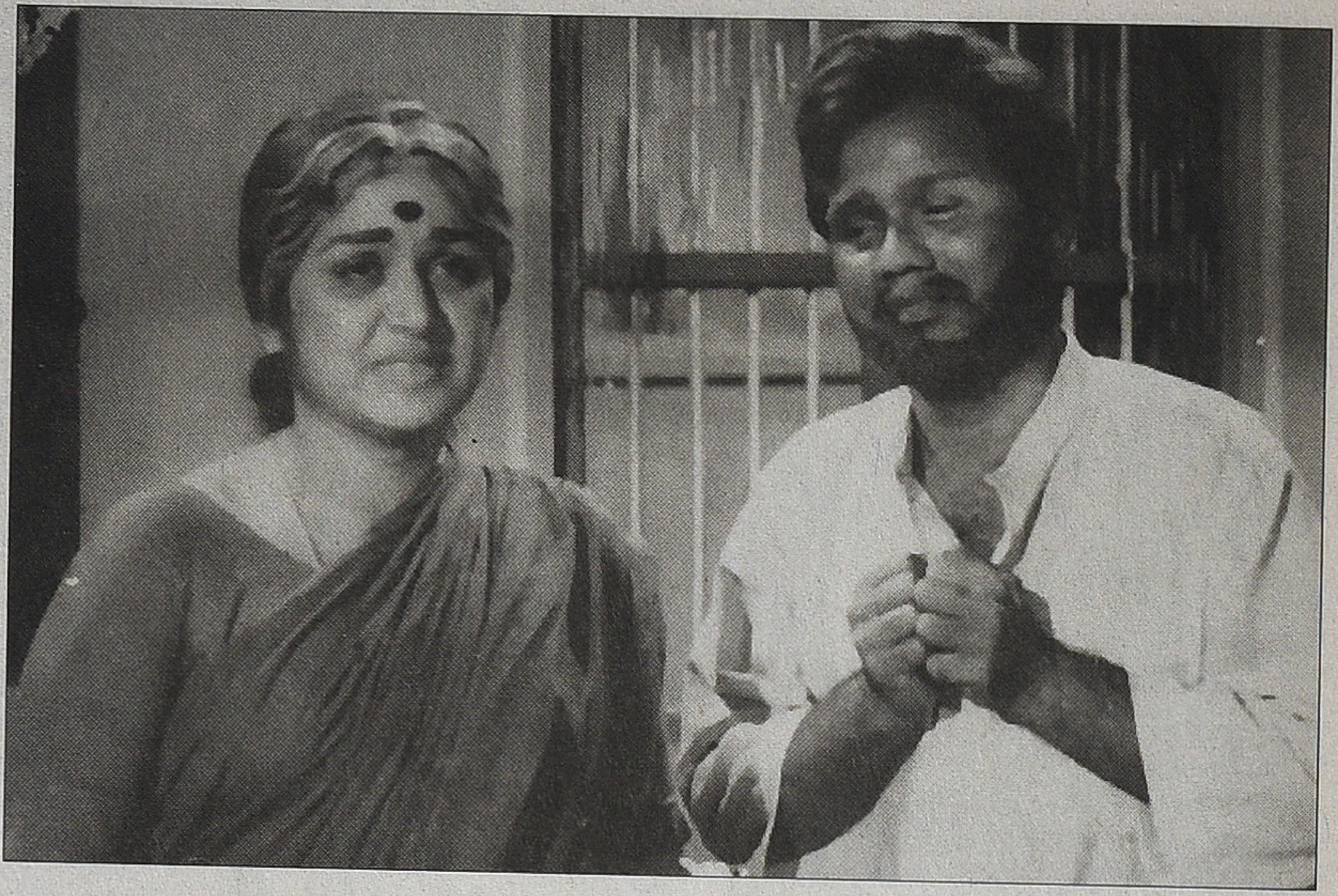
கோலார் தங்கவயலில் 'ரத்தக் கண்ணீர்' நாடகம் போட்டுவிட்டு திரும்பிய நிலையில், திடீரென்று ஒருநாள் குமரப்பாவுக்கு பி.பி. அதிகமாகி விட்டது. பக்கம் பக்கமாய் வசனம் பேசிய அவரால் நடிக்க முடியாமல் போய்விட்டது. எனவே. அதற்குப் பின்னால் அந்த வேடத்தில் நான் நடித்தேன். அவர் வைரம் செட்டியார் கம்பெனியின் வசனங்களையும் சேர்த்துப் பேசுவார். அதே

போலவே நானும் பேசினேன்.

இப்படி நான் எல்லாப் பார்ட்டியி லேயும் இருந்திருக்கிறேன். யாரோடும் முரண்பட்டுக்கொள்ள மாட்டேன். அதுபோல் எல்லோரும் என்னை மரியாதையாகவும் நடத்தினார்கள்.

எம்.ஆர். ராதாவுடன் பணியாற்றிய அனுபவங்கள் எப்படியிருந்தது?

எம்.ஆர். ராதா, இந்த சமூகத்தை அரசை எதிர்த்தால் நாடகம் பார்க்க மக்கள் அதிகமாக வருவார்கள் என்று எதிர்பார்த்தார். அது நடந் தது. நாடகம் நடந்து கொண்டி ருக்கும்போது கற்களை தூக்கி எறிவார்கள். அசரமாட்டார். ஜனங்கள் எழுந்திருக்கும்போது, "உட் காருங்கள், பொம்பளைங்களே உட் கார்ந்து பார்க்கிறாங்க. நீங்க ஏன் எழுந்து போறீங்க" என்று மக்களை வைத்து மக்களையே மடக்குவார். பெரிய வக்கீல்களுக்குத் தெரியாத சட்ட நுணுக்கங்கள் எல்லாம்கூட அவருக்குத் தெரியும்.



உதாரணத்திற்கு, 'ராமாயணம்' நடத்துறோம். 'ராமாயணம்' நாடகத் தில் முதல் காட்சியில் ராமர், சீதை, ரிஷிகள் இருப்பார்கள். அவர்கள் எல்லோரும் சோமபானம் அருந்திக் கொண்டே, குதிரையின் காலை நெருப்பில் வாட்டி சாப்பிடுவார்கள். இது ராஜாஜி எழுதிய ராமாயணத் திலேயே இருக்கிறது. அந்த காலத்தில் பிராமணர்கள் அசைவம் சாப்பிட்டி ருக்கிறார்கள். அப்போது தமிழர்கள், அதாவது திராவிடர்கள் சாப்பிட மாட்டார்கள். இதனால் அந்த நாட கத்தை தடை செய்துவிட்டார்கள்.

பிறகு, 'ரத்தக் கண்ணீர்' நாடகம் இன்று புதுமையான காட்சி களோடு நடைபெறும் என்று அறி விப்பு செய்தார். அப்போது எங்கு பார்த்தாலும் போலீஸ் குவிக்கப் பட்டிருந்தது. அதற்கு ராதா, "போலீஸ் என்பது நமது பாதுகாப்புக்காக வந்திருக்கிறது. ஆகவே, தமிழர்களே நாடகத்திற்கு வாருங்கள்" என்றார். 'ரத்தக் கண்ணீர்' நாடகத்தில் ராமா யணத்தின் காட்சிகளை இணைத்து விட்டார். நான் அந்த நாடகத்தில் வால்மீகியாக நடித்தேன். 'ஒற்றை வாடை' தியேட்டரில் நடந்தது. ஜனங் கள் மிக அதிகமாக இருந்தார்கள். கலாட்டா வந்துவிடும் போல் தெரிந்த தால் உடனே 'ரத்தக் கண்ணீர்' நாடகத்தை நடத்திவிட்டார். ஐ.ஜி. பார்த்தசாரதி ஐயங்கார், நாடகம் முடிந்தவுடன் பெரிய போலீஸ் பட்டாளத்தோடு உள்ளே வந்து ராதாவிடம், "உங்களை கைது செய் கிறோம்" என்றார். அதற்கு ராதா, "நான் ராமாயணம் நடத்தவில்லை" என்றார். மேலும், "நீங்க என்னை கைது செய்யுங்க. ஆனால், நல்லா யோசனை பண்ணி செய்யுங்க. ஏனெ னில், ராமாயணத்தில் 18 வகையான ராமாயணம் இருக்கிறது. எந்த ராமா யணத்திற்காக கைது செய்றீங்கன்னு சொல்லிவிட்டு செய்யுங்க" என் றார். போலீஸ்காரர்கள் குழம்பிவிட் டார்கள். திரும்பிப் போனார்கள். இதே வாதத்தை கோர்ட்டிலும் வாதாடி வழக்கை உடைத்து திரும் பவும் 'ராமாயணம்' நாடகம் நடத்தி னார்.

உள்ளே இவ்வளவும் நடந்து கொண்டு இருந்தபோது, வெளியே ஜனங்கள் கலைந்துபோகாமல் அப் படியே இருந்தனர். இதைக் கேள்விப் பட்ட ராதா உடனே மேடைக்கு வந்து, "அவர்கள் என்னைக் கைது செய்யவில்லை; அதனால் கலைந்து செல்லுங்கள்" என்றார். ஆனால், அதை போலீஸ்காரர்கள் சொல்கிற வரையில் ஜனங்கள் கலைந்து செல்ல வில்லை.

அக்காலம் திராவிட அரசியல் இயக்கப் போராட்டங்கள் உச்சத்தில் இருந்த காலம். நீங்கள் அரசியல்

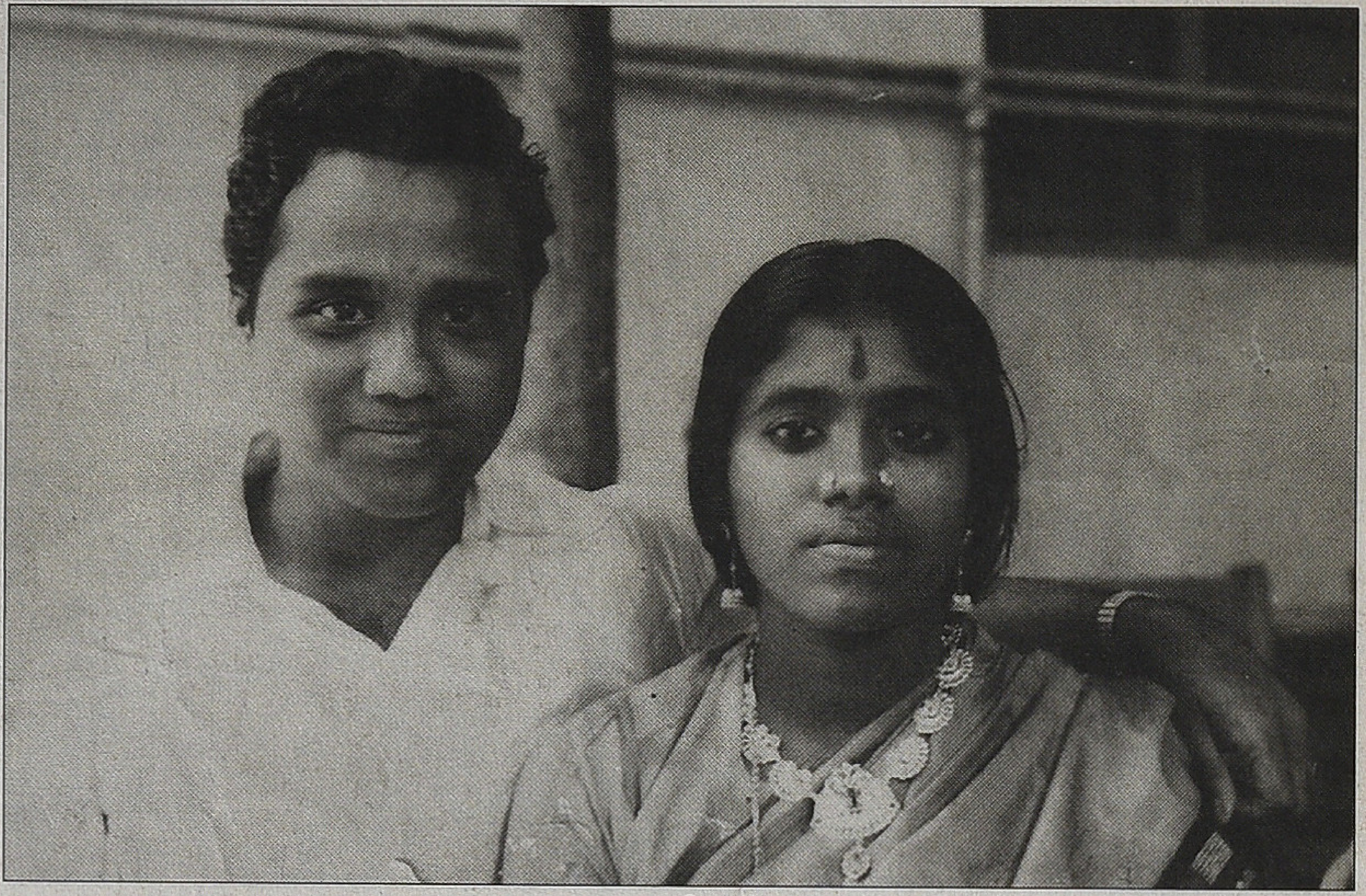
இந்தித் திணிப் பின்போது, வலுக்கட்டாயமாக நான் அரசியல் கைதியாக சித்தரிக் கப்பட்டு துன்பப்படுத்தப் பட்டேன்.

போராட்டங்களில் பங்கெடுத்திருக் கிறீர்களா?

இல்லை. ஆனால், இந்தித் திணிப் பின்போது, வலுக்கட்டாயமாக நான் ஒரு அரசியல் கைதியாக சித்தரிக் கப்பட்டு துன்பப்படுத்தப்பட்டேன். அதனை இங்கே சொல்லியாக வேண்டும். 1962ஆம் வருடம் என்று நினைக்கிறேன். ஏ. வீரப்பன், நான் உட்பட மொத்தம் இருபத்தேழு பேர் ராயப்பேட்டை ஜம்மி பில்டிங்கில் குடியிருந்தோம். அதற்கு எதிர்த் தார்போல் தபால் அலுவலகம். அங்கே ஒரு நாள் ஐந்தாறு சின்னப் பசங்க வந்தார்கள். அவர்கள் கையில் ஒரு தார் டப்பா இருந்தது. அதை வைத்து இந்தியில் இருந்த எழுத்துக்களை அழித்தார்கள். அதன்பிறகு, அங்கு தரையில் இருந்த எல்லாப் பொருள்களையும் காலால் நெம்பித் தள்ளி உடைத்தார்கள். சில பொருட்களை வெளியே கொண்டு வந்து போட்டு எரித்தார்கள். அதன்பிறகு சென்றுவிட்டார்கள். அவர்கள் சென்றபிறகு எங்கள் பில்டிங்கில் இருந்த யாரோ போலீஸ் ஸ்டேஷனுக்கு போன் செய்திருக் கிறார்கள்; வாணி ஆர்ட்ஸில் இருந்த வர்களாக இருக்கலாம் என நினைக் கிறேன்.

போராட்டக்காரர்கள் சாமான் களை உடைத்துவிட்டு செல்லும் போது, நாங்கள் மாடியில் உட்கார்ந் திருந்தோம். சாப்பாட்டுக் கடை ஒன்றுகூட இல்லை. எங்களுக்கு தெரிந்த நண்பர் ஒருவர் மெடிக்கல் எக்யுப்மெண்ட் எல்லாம் வைத்துக் கொண்டு சாலையில் நின்றுகொண்டு இருந்தார். கலவரமாக இருந்ததால், அவர், நாங்கள் தங்கியிருந்த கட்டி டத்திற்கு வந்துகொண்டிருந்தார். போராட்டக்காரர்கள் பக்கமிருந்து அவர் வருவதை அஜந்தா ஹோட்டல் பக்கமிருந்து வந்த போலீஸ் பார்த் திருக்கிறது. இதனை வைத்து எங் கள் பில்டிங்கில் தங்கியிருந்தவர் கள்தான் செய்திருப்பார்கள் என்று முடிவுசெய்து, மூன்று மாடியிலும் இருந்தவர்களை அடித்து துவசம் செய்தனர். நான் அந்தக் கூட்டத் திலிருந்து தப்பி போலீஸ் வேனுக்குள் உட்கார்ந்துகொண்டேன். அதன்பிறகு பார்த்தால் மற்ற எல்லோரையும் கூட அடித்து போலீஸ் வேனில் ஏற்றினார்கள். எங்களைக் கொண்டு போய் இரவு 12 மணிக்குதான் சிறை யில் அடைத்தார்கள். அங்கு ஏற் கெனவே 6000 பேர் இரத்தக் காயத் துடன் இருந்தார்கள்.

அப்போது ஜெயில் சுப்பிரண் டண்ட் வந்து, "எஸ்.எஸ்.எல்.சி. படிச்சவங்க எல்லாம் வரிசையாக வாங்க" என்றார். அப்படியானால், படிக்காதவங்களை வரிசையில் நிறுத்தி அடிக்கப் போகிறார்கள் என்று அர்த்தம். அந்த சமயத்தில் என் 'பார்சில்' ஒரு நோட்டீஸ் இருந்த ஞாபகம் வந்தது. அந்த நோட் டீஸில் நானும் சகஸ்ரநாமமும் ஒரு நாடகத்தில் நடிப்பதாக அச்சிடப் பட்டிருந்தது. அந்த நோட்டிஸை சுப்பிரண்டண்டிடம் காண்பித்து, "நாங்க வேடிக்கை பார்த்துக்கொண்டு இருந்தோம். எங்களையும் பிடித்துக் கொண்டுவந்து விட்டார்கள்" என்று சொன்னேன். உடனே அவர், "இவுங் களை இனிமேல் அடிக்காதீங்க" என்று சொல்லிவிட்டு எங்களை தனியே உட்கார வைத்தார்.



மனைவியுடன்

அதற்குப் பிறகு அங்கிருந்த 6000 பேரையும் அடி அடியென்று அடித்தார்கள். மிகக் கொடுமையான காட்சி அது. ஜெயில் சுப்பிரெண்ட் எங்களிடம், “உங்களுக்கு என்ன வசதி வேண்டுமோ சொல்லுங்கள், செய்து தருவார்கள்” என்றார். அதே மாதிரி செய்தும் தந்தார்கள். நான்கு நாட்களுக்குப் பிறகு எங்களை மட்டும் வெளியேவிட்டார்கள். ‘என்ன எங்களை மட்டும் வெளியே விட்டு விட்டார்கள்’ என்ற ஆச்சரியத்துடன் வெளியே வந்து பார்த்தால், அங்கு மரத்தடியில் சகஸ்ரநாமமும் நடிகர் முத்துராமனும் எஸ்.ஆர். கோபாலும் நின்றுகொண்டிருந்தார்கள். அவர்கள் தான் எங்களை வெளியில் கொண்டு வந்தார்கள் என்று தெரிந்துகொண்டோம்.

அப்போது பக்தவத்சலம் முதலமைச்சராகவும் சிங்காரவேலு போலிஸ் கமிஷனராகவும் இருந்தனர். இந்த இரண்டு பேரின் தலையைக் கொண்டுவந்தால் 100 ரூபாய் பரிசு என்று மாணவர்கள் போஸ்டர் அடித்து ஒட்டியிருந்தார்கள். அதனால் அவர்கள் இருவரும் தங்கியிருக்கும் இடங்கள் ரகசியமாக வைக்கப்பட்டிருந்தது. இத்தனைக் கெடுபிடிகளுக்கும் நடுவே அவர்களை எப்படியோ சந்தித்து, எங்களை வெளியே கொண்டு வருவதற்கு அனுமதி வாங்கியிருந்தார் சகஸ்ரநாமம். நாங்கள் ஜெயிலில் சரியாக சாப்பிட்டிருக்க மாட்டோம் என்று நினைத்து நிறைய பட்சணங்களையும் வாங்கிக்கொண்டு வந்திருந்தார். நடிகர்கள் மேல் அவருக்கு அப்படியொரு அன்பு. என்னுடைய வாழ்க்கை அடிச்சுவட்டில் அப்படியொரு மனிதரை நான் சந்தித்தது எனது பாக்கியம் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

நாங்கள் ஜெயிலில் சரியாக சாப்பிட்டிருக்க மாட்டோம் என்று நினைத்து நிறைய பட்சணங்களையும் வாங்கிக்கொண்டு வந்திருந்தார். நடிகர்கள் மேல் அவருக்கு அப்படியொரு அன்பு.

அந்தச் சம்பவத்துக்குப் பிறகு போலீஸைக் கண்டாலே எனக்கு நடுக்கம் வந்துவிடும். அதனால், சகஸ்ரநாமம் வீட்டின் மாடியிலேயே என்னைத் தங்கவைத்தார்.

சினிமாவுக்கு எப்போது வந்தீர்கள்?

இயக்குனர் கே.எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன், ஏ.வி.எம்.இன் ‘அன்னை’ படத்தின் ஹரிநாத் என்ற கதாநாயக வேடத்திற்காக, என்னைக் கூட்டிச் சென்று செட்டியாரிடம் அறிமுகப்படுத்தினார். அப்போது செட்டியார், “ஏதாவது நடிங்க” என்றார். அங்கேயே, கோபாலகிருஷ்ணன் பெண்ணாகவும் நான் ஆணாகவும் ஒரு காதல் காட்சியில் நடித்துக் காண்பித்தோம். உடனே செட்டியார், “நல்லா இருக்கு. கிருஷ்ணன் பஞ்சுவை காண்டக்ட் பண்ணுங்க” என்றார். பிறகு, அவரைப் போய் பார்த்தோம். இரண்டு நாள் கழித்து எனக்கு உயரம் போதவில்லை என்று சொல்லிவிட்டார்கள். என்னுடைய முதல் கதாநாயக வாய்ப்பு இப்படி கைநழுவிப் போனது. அடுத்ததாக சீனிவாசன் என்ற டைரக்டரிடம் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் என்னை கூட்டிக்கொண்டு போனார். அப்போது ராமநாதன் என்பவரை ஜூபிடர் பிக்சர்சில் புக் செய்திருந்தார்கள். அங்கே, சோலமலை என்பவர் கதாசிரியராக இருந்தார். அவர் மிகவும் வற்புறுத்தியதால் ராமநாதனை கதாநாயகனாக போட்டார்கள். இதனால், என்னுடைய இரண்டாவது கதாநாயகன் வாய்ப்பும் பறிபோய்விட்டது.

ஏ.எஸ்.ஏ. சாமி, என்மீது பிரியம் கொண்டவர். அவர் பிரசாத் என்பவரை பார்க்கச் சொன்னார். அவரைப் போய் பார்த்தேன். ‘தாயுள்ளம்’ என்ற படம். என்னை உயரம் குறைவு என்று போகச்சொல்லி விட்டார்கள். அந்தப் படத்தில் வளையாபதி நடித்தார். ஆனால், உண்மையிலேயே அவர் என்னை விட உயரம் குறைவு. அதே நேரம் அவர் ஏற்கெனவே சினிமாவில் நடித்திருந்தார் என்பது அவரது கூடுதல் தகுதியாக இருந்தது.

அதன்பிறகு, ஏ.எஸ்.ஏ. சாமி அவரது டைரக்ஷனிலேயே உருவாகிய ‘கைதி கண்ணாயிரம்’ படத்தில் ஒரு வேடம் தந்தார். அந்த வேடம் படத்தில் முக்கியமானதாக இருந்தது. அப்போது அதன் தயாரிப்பாளர் மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் சுந்தரம் அவர்களுக்கும் ஏ.எஸ்.ஏ. சாமிக்கும் கருத்து வேறுபாடு ஏற்பட்டது. இதனால், ஏ.எஸ்.ஏ.சாமி விலகிவிட்டார். ‘கைதி கண்ணாயிரம்’ படத்தை டி.ஆர். சுந்தரமே தொடர்ந்து டைரக்ட் செய்தார். என்னுடைய வேடம் மிகக் குறைவாகவும், தங்கவேலுவின் வேடம் மிக முக்கியமானதாகவும் மாற்றப்பட்டது. அது சின்ன வேடம் என்றாலும் முக்கியமான வேடம்; ‘கைதி கண்ணாயிரம்’ தான் எனது முதல் படம்.

எனக்கு திருமணம் ஆகி முதல் குழந்தை பிறந்தது. நடிப்பினால் வரும் சம்பாத்தியத்தை வைத்து இனிமேல் குடும்பத்தை நடத்த முடியாது என்ற சூழ்நிலை ஏற்பட்டது. எனவே, 'உதவி இயக்குநராக ஆவது' என்று முடிவு செய்தேன். அதற்கான வாய்ப்பும் அப்போது இருந்தது. 1962ஆம் வருடம் ஏ.வி.எம்.இல் 'உயர்ந்த மனிதன்' படம் எடுத்தார்கள். அப்போது ஏ.வி.எம்.இல் ஸ்டிரைக் வந்தது. 'உயர்ந்த மனிதன்' அப்படியே நின்று போனது. பிறகு, இரண்டு வரும் கழித்து அதே படத்தை மீண்டும் எடுத்தார்கள். அதன் இயக்குனர்களில் ஒருவரான பஞ்சு, உதவி இயக்குனராக என்னை அழைத்தார். ஜாவர் சீதாராமன்தான் அந்தப் படத்திற்கு வசனம் எழுதி இருந்தார். உதவி இயக்குநர் வாய்ப்பு என்னைத் தேடி வந்ததற்கு அவரும் ஒரு காரணம். மாதம் 300 ரூபாய் சம்பளத்தில் உதவி இயக்குனராக சேர்ந்தேன்.

உதவி இயக்குநராக சேர்ந்த பிறகு நாடகத்திற்கெல்லாம் போகக்கூடாது என்று சொல்லிவிட்டனர். சகஸ்ர நாமத்திடம் நான் இந்த விஷயத்தை சொல்ல, அவர், "நீ வேலையெல்லாம் விடவேண்டாம். நாடகத்திற்கு மட்டும் போகிறேன் என்று நான் சொன்னதாக பஞ்சு சாரிடம் சொல்'' என்றார். நான் பஞ்சு சாரிடம் சொல்ல, அவரும் சரி என்றார்.

நான் காலை ஒன்பது மணிக்கே ஸ்டுடியோவிற்கு சென்றுவிடுவேன். அங்கே சிவக்குமார், வாணிஸ்ரீ, சோஜா ரமணி, பாரதி ஆகியோர்களுக்கு வசனம், தமிழ் உச்சரிப்பு, நடிப்பு ஆகியவற்றை எல்லாம் சொல்லிக் கொடுப்பேன்.

கிருஷ்ணன் பஞ்சுவிடம் இருபது வருடங்கள் வேலை பார்த்தேன்.

உங்கள் அனுபவத்தில் நாடகத்துக்கும் சினிமாவுக்கும் என்ன வித்தியாசத்தை உணர்கிறீர்கள்?

இரண்டும் வெவ்வேறு ஊடகங்கள். ஒவ்வொன்றுக்கும் அவற்றுக் கேயுரிய பலங்களும் பலவீனங்களும் உள்ளன. சினிமாவில் நாம் என்ன வேண்டுமானாலும் செய்யலாம். நாடகத்தில் அப்படி செய்ய முடியாது. கல்கத்தாவில் 'சேது' என்று ஒரு நாடகம். அந்தக் கதையில் மனைவிக்கு தான் மலடு என்று தெரிந்ததும் தற்கொலை செய்துகொள்வதற்காக அவள் ரயிலை நோக்கி ஓடுகிறாள். நாடகத்தில் இதைக் காண்பிக்க, முழுக்க முழுக்க லைட் எபெக்ட்ஸைப் பயன்படுத்தினார்கள். தவப்சென் என்ற டெக்னிஷியன்தான் செய்தார். மிகவும் சிரமப்பட்டு செய்தார். சினிமாவில் சுலபமாகச் செய்துவிடலாம்.

சினிமாவில் நடிப்பு மிகவும் எளிமையாகிவிட்டது. பேச்சு மட்டும் இருந்தால் இன்றைக்கு நடித்துவிடலாம். நாடகத்தில் அது முடியாது.

வீட்டில் குழந்தைகளை எப்படி பாதுகாப்பார்களோ அப்படித்தான் நாடக கம்பெனிகளில் எங்களைப் பாதுகாத்தார்கள் தீபாவளி, பொங்கலுக்கு துணி எடுத்து தையல் காரரை வரவழைத்து தைப்பார்கள். அதெல்லாம் அருமையான அனுபவங்கள். இந்த கவனிப்பு சினிமாவில் கிடையாது. ஆனால், சினிமா நடிகர் எல்லோரும் செழுமையுடன் இருப்பதாக மக்கள் நினைக்கிறார்கள். அதற்குக் காரணம் இருக்கிறது. சினிமாவில் எம்.ஜி.ஆர். நடிப்பதற்கு ஆறு லட்ச ரூபாய் சம்பளம் வாங்குவார். ஆனால் 25,000 ரூபாய்க்குதான் கையெழுத்து போடுவார். அவருக்கு அடுத்ததாக இதே முறையை சிவாஜி பின்பற்றினார். அதன்பிறகு எல்லா நடிகர்களும் பின்பற்றினர். சினிமா விநியோகஸ்தர்கள், தியேட்டர் காரர்கள் என்று எல்லோருமே இதே நடைமுறையை பின்பற்றத் தொடங்கினர். இதனால்தான் கருப்பு பணம் சினிமாவில் புழங்கத் தொடங்கியது. இந்த கருப்பு பணத்தால் பெரிய நடிகர்கள் தவிர மற்ற நடிகர்கள் எல்லோரும் பாதிக்கப்பட்டனர். எங்களைப் போன்ற நடிகர்களுக்கு வெறும் ஆயிரம் ரூபாயைக் கொடுத்துவிட்டு, லட்சம் ரூபாய்க்கு கையெழுத்து வாங்குவார்கள்.

இன்று நினைத்துப் பார்க்கும்போது நாடக அனுபவம்தான் பிரமாதமாகப் படுகிறது. நாடகத்தில் பாத்திரமாக நடிப்பவர்களை உண்மையான பாத்திரங்களாக மக்கள் நினைத்தனர்.

நாடகம், சினிமாவுக்குப் பிறகு தொலைக்காட்சி சீரியல்களிலும் நடித்திருக்கிறீர்கள்?

சினிமாவால்தான் நாடக கம்பெனிகள் சீரழிந்து போயின. நாடக நடிகர்கள் சிரமப்பட்டார்கள். ஆனால், சினிமாவிற்குப் பிறகு வந்த சீரியல்கள் நாடக நடிகர்களுக்கு ஓரளவுக்கு வாய்ப்புகளைத் தந்தன. பணமும் வசதியும் கிடைத்தது. ஆனால், இன்னொரு ஆபத்து நிகழ்ந்தது. சீரியல்களை மக்கள் நாடகமாக நினைத்துக்கொண்டார்கள். அது நாடகத்தை முழுமையாக சாகடித்தது. 180 நாடக சபாக்கள் இருந்த ஊரில் இன்று எல்லாமே காணமல் போய்விட்டன. இப்போது நாடகங்களுக்கு ஸ்பான்சர் வாங்கித்தான் நடத்துகிறார்கள். அப்போதும் எஸ்.வி.சேகர், கிரேஸி மோகன் மாதிரி கூத்தடிக்கிற நாடகம் தான் இருக்கிறது.

நடிகர்களில் உங்களை அதிகம் பாதித்தவர் யார்?

இருவரைச் சொல்லவேண்டும். ஒருவர் எம்.கே. ராதா. அவர் கண்ணாலே நடிப்பார். என்னுடைய நடிப்புக்கு அவர்தான் ஆதர்சம். இன்னொருவர், என்னோடு நாடகக் கம்பெனியில் இருந்த செல்லப்பா என்பவர். அவர்தான் மந்திரி குமாரியில் நடிப்பதாக இருந்தது. பின்னாளில் அவர் மறைக்கப்பட்டுவிட்டார். நடிப்பு என்பதை நான் இவரிடமும் கற்றுக்கொண்டேன். ■

வாஸந்தி

'ஜனனம்' என்று இன்னொரு நாவல். ஸ்ரீதர் அதைத் தமிழில் படமாக்கும் உரிமையைத் தருமாறு கேட்டார். அவர் தமிழில் பிரபல மான சில படங்களைச் செய்திருந்ததால் சம்மதித்தேன். அது, 'யாரோ எழுதிய கவிதை' என்ற தலைப்பில் வந்தது.

எனது திரை அனுபவங்கள்

வாஸந்தி

தமிழில் நான் பல ஆண்டுகளாக எழுதி வந்தாலும் திரை அனுபவம் என்று சொல்லிக்கொள்ளும்படியாக ஏதும் இருந்ததில்லை. திரை உலகில், ராசி என்று ஒரு வார்த்தை எல்லா வெற்றிக்கும் தோல்விக்கும் காரண மாக அமையும். அத்தகைய ராசி எனக்கு இல்லையென்று தோன்று கிறது. ஆங்கிலத்தில் 'once bitten, twice shy' என்று ஒரு பழமொழி உண்டு. சூடுபட்ட பூனை மறுபடி பாலை சுவைக்கத் தயங்கும். தமிழ் சினிமா வுக்கு எனது கதையைக் கொடுக்க எனக்குத் தயக்கம் ஏற்படுவதற்கு அத் தகைய ஒரு அனுபவம் காரணமாக இருக்கக்கூடும்.

எழுபதுகளில் நான் அநேகமாக வட கிழக்கு மாநிலங்கள் அனைத்திலும் (நாகாலாந்து, மணிபூர் தவிர்த்து) வசிக்க நேர்ந்தது. அப்போது ஏற் பட்ட வித்தியாசமான சூழல், அனுபவப் பின்னணியை வைத்து, பின்னர் நேபாளத்தில் வசித்தபோது எழுத ஆரம்பித்தேன். சென்னைக்கு ஒரு முறை வந்திருந்தபோது ஒரு தயாரிப்பாளர் என்னைப் பார்க்க வருவதாகச் சொன்னார். எனக்கு சினிமாக்காரர்களுடன் கொஞ் சமும் பழக்கமில்லை. காட்மாண்டு பின்னணியில் நான் எழுதிய ஒரு நாவல் தனக்குப் பிடித்திருந்ததாகவும் அதை தான் படம் எடுக்க விரும்பு வதாகவும் சொன்னார். அவருடைய பெயர் எனக்கு ஞாபகம் இல்லை. நேரில் வந்தவரைக் கண்டு நான் சற்று ஏமாற்றம் அடைந்தேன். அவர் பேச்சு பலசரக்கு வியாபாரியை நினைவுபடுத்தியது. கலை உள்ளம் கொண்டவராகத் தெரியவில்லை. சினிமாத் துறைக்குப் பணம் பண் ணும் எண்ணத்துடன் மட்டுமே வந்த புதியவர் என்று புரிந்தது. என் கதையை எப்படி எடுக்கும் எண்ணத்தில் இருக்கிறார் என்று அவர் வர்ணித்தபோது நான் பயந்து போனேன். என் கதாநாயகனை முகமூடி அணிந்து சாகஸம் புரிபவனாக மாற்றப்போவதாகச் சொன்ன போது எனக்குச் சிரிப்பு வந்தது. அவர் விவரிக்க விவரிக்க என் கதை உருக்குலைந்து இளித்தது. யோசித்துச் சொல்கிறேன் என்று அவரை அனுப்பி வைத்தேன். பிறகு நல்லவேளை அவர் தொடர்பு கொள்ளவில்லை.

நான் நேபாளத்தில் இருந்தபோது எழுதிய ஒரு நெடுங்கதையை கே. பாலசந்தர் சின்னத்திரைக்கு ஒரு சீரியல் செய்ய விரும்புவதாகச் சொன்னார். அதை 'ரயில் சிநேகம்' என்கிற பெயரில் நிறைய மாற்றங்கள் (சீரியலுக்கு ஏற்றவகையில்) செய்து தயாரித்தார். பொதிகை மட்டுமே இருந்த காலம் அது. தொடர் நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றது என்று அறிந் தேன். இன்னொரு நாவலையும் அவர் தனது தேவைக்கேற்ப மாற்றி சின்னத்திரைக்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டார்.

மீஜோராம் பின்னணியில் 'மூங்கில் பூக்கள்' என்று ஒரு நாவல். அது மளை யாளத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு

மாத்ருபூமியில் தொடர் நாவலாக வெளியாயிற்று. அது முடிவுற்ற வாரமே பிரபல மலையாள இயக்குனர் பத்மராஜன் தொலைபேசியில் என்னை அழைத்து, கதை மிக நன்றாக இருப்பதாகப் பாராட்டி, அதைத் தான் படமெடுக்க விரும்புவதாகச் சொன்னார். அப்போது நான் தில்லியில் இருந்தேன். தில்லியில் வசித்த என் (ஒன்றுவிட்ட) தங்கையின் புருஷனும் மலையாள எழுத்தாளருமான பால் சக்கரியாவின் அபிப்பிராயத்தைக் கேட்டேன். 'பப்பனுக்கு நீங்கள் தாராளமாகக் கதையைக் கொடுக்கலாம்' என்று அவர் சொன்னதும், பத்மராஜனுக்கு என் சம்மதத்தைத் தெரிவித்தேன். சுகாசினி, மம்முட்டி, ரஹ்மான் நடித்த அந்தப் படம், 'கூடெவிடே'. மிக வெற்றிகரமாக ஓடியதுடன் மாநில, தேசிய விருதுகளையும் அப் படம் பெற்றது.

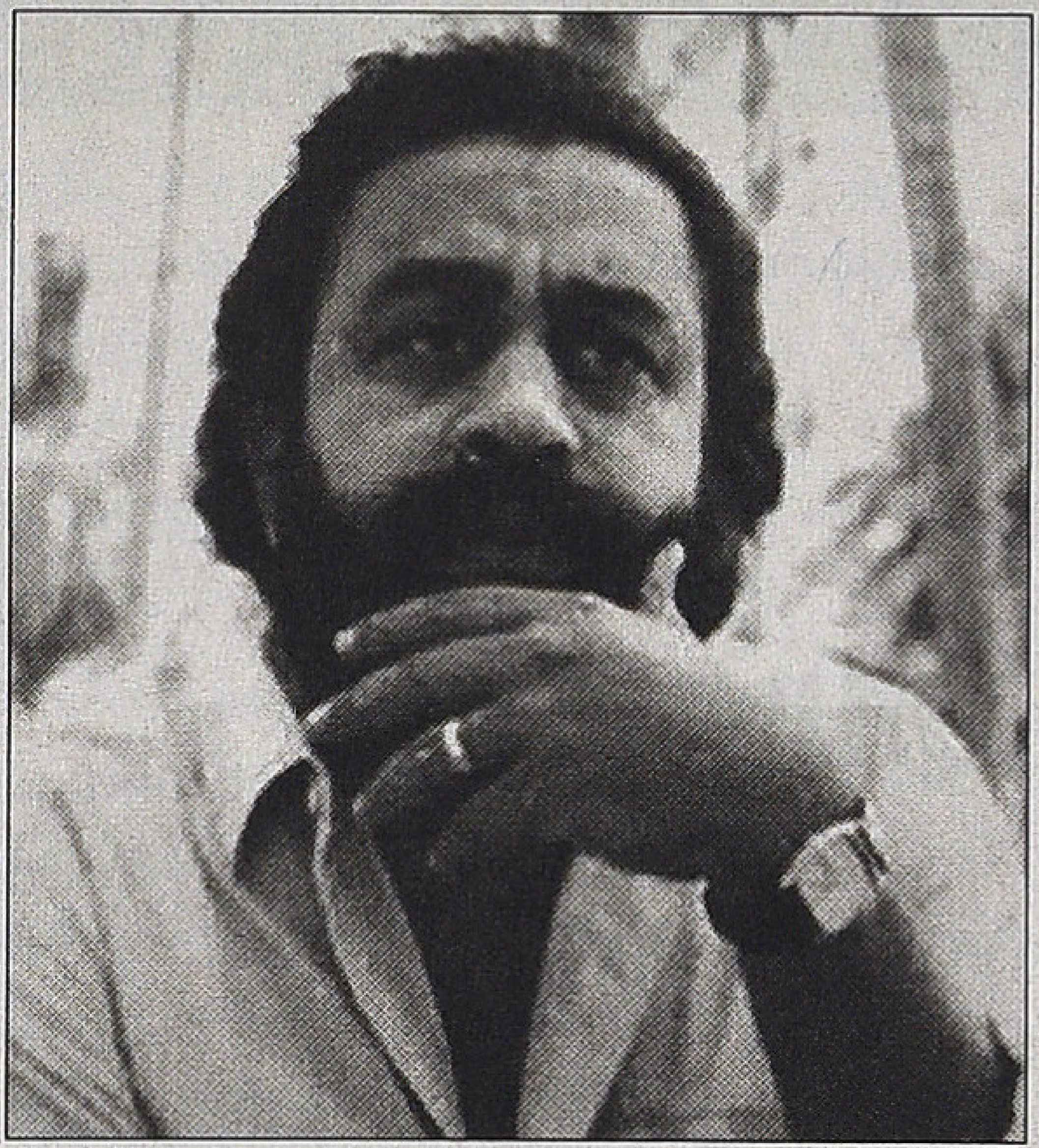
'ஜனனம்' என்று இன்னொரு நாவல். நான் சென்னைக்கு வந்திருந்த ஒருமுறை இயக்குனர் ஸ்ரீதர் அதைத் தமிழில் படமாக்கும் உரிமையைத் தனக்குத் தருமாறு கேட்டார். அவர் தமிழில் பிரபலமான சில படங்களைச் செய்திருந்ததால் சம்மதித்தேன். அது, 'யாரோ எழுதிய கவிதை' என்ற தலைப்பில் வந்தது. படம் வெளியாகி ஒரு வாரம்கூட ஓடவில்லை என்று கேள்வி. பிறகு சில வருஷங்கள் கழித்தே, அதை மலேசியாவில் ஒரு நண்பரின் வீட்டில் பார்த்தேன். எனக்கு அடிவயிற்றைக் கலக்கிற்று. அத்தனை மோசமாகக் கதையை ஒரு பிரபல இயக்குனர் சிதைத்திருக்க முடியாது. கதாபாத்திரங்கள் உயிரே இல்லாமல் அரைவேக்காடாகி இருந்தார்கள். சம்பந்தமே இல்லாமல் வசனங்கள், மோசமான நடிப்பு, மோசமான இயக்கம். படம் படுத்ததில் வியப்பில்லை. நான் ராசியான கதாசிரியர் இல்லை என்று ஒருவேளை கோலிவுட் முடிவிற்கு வந்திருக்கலாம். நல்லவேளை என்னுடைய பெயர் அரை விநாடிக்கும் கம்மியாகத் திரையில் வந்து கண்சிமிட்டிப் போய்விட்டது.

அதே கதை மாத்ருபூமியில் மலையாளத்தில் மொழிபெயர்ப்பாயிற்று. பத்மராஜன் கதை முடிந்தவுடன் என்னை அழைத்து அதையும் படமாக்க விரும்புவதாகச் சொன்னார். நான் உடனடியாக சம்மதித்தேன். ஜெயராம், ஷோபனா மற்றும் ஸ்ரீவித்யா மிகச் சிறப்பாக நடித்த படம்; அப்படமும் சக்கை போடு போட்டது. கதையில் சில மாற்றங்கள் செய்தாலும் படத்தை வெகுக் கச்சிதமாக பப்பன் செய்திருந்தார். இப்பவும் மலையாளிகளை நான் சந்திக்கும்போது அந்த இரு படங்களை நினைவுகூர்ந்து சிலாகிக்கிறார்கள். பத்மராஜனே ஒரு மிக நல்ல எழுத்தாளர்; கலை நயம் மிக்கவர்; படைப்பிலக்கியத்தின் தன்மையைப் புரிந்துகொண்டவர்.

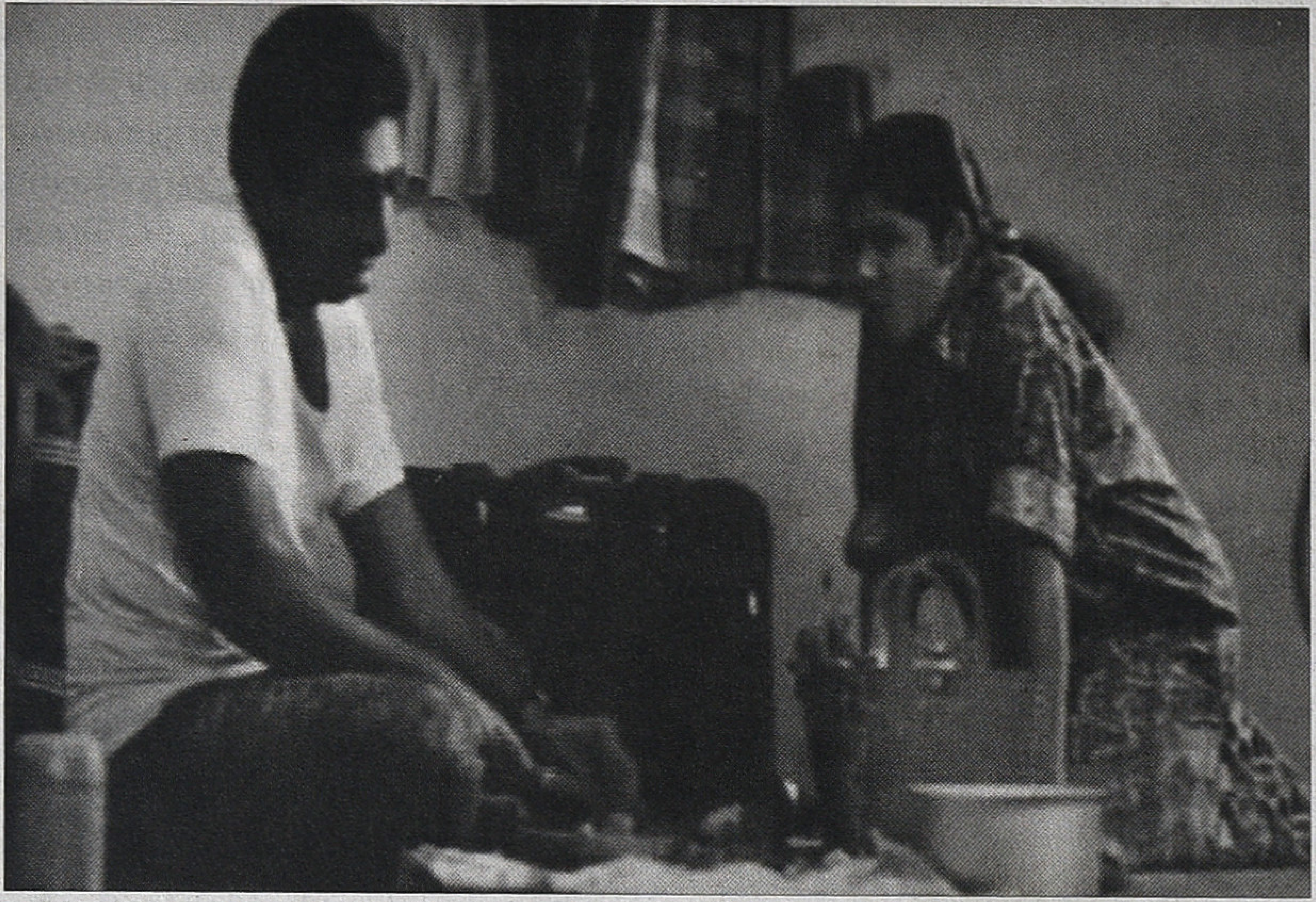
மணிரத்னத்துடன் எனக்கு நல்ல தொடர்பு உண்டு. எனது கதை எதையும் அவர் செய்யாமற்போனாலும் நல்ல நண்பர். ஆங்கிலத்தில் 'ஜெல்' என்று சொல்வார்கள்; அது போல ஒரு கதை அவர்களுக்குப் பொருத்தமானதாகப் பட்டால்தான் எடுக்கமுடியம். சில வருஷங்கள் முன்பு அவரது 'ராவணன்' ஸ்க்ரிப்டுக்கு என் பாணியில் கதை எழுதித் தரச் சொன்னார். அது ஒரு முயற்சி மட்டுமே. நான் எனது பெண்ணிய நோக்கில் ஸ்க்ரிப்டைப் பின்னினேன். அவருக்கு அது சரிப்படவில்லை. வில்லன்களை ஹீரோக்களாக்குவது எனக்கு சம்மதமில்லை.

தமிழ் சினிமாவுக்கு என் பாணிக் கதைகள் 'ஜெல்' ஆகாது என்று தோன்றுகிறது. ■

கூடெவிடே


பத்மராஜன்

இன்னலே



அம்பாள் மூடப்பட்டுச் சில ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன. இடிக்கப்பட்டு அதிநவீன மருத்துவமனை கட்டப்பட்டிருக்கிறது. ஒருவகையில் அம்பாளும் மருத்துவமனையாகவே செயல்பட்டு வந்தது. பல தலைமுறைக்கு, ஆயிரக்கணக்கான பேருக்கு மன விடுதலை கொடுத்தது அம்பாள்.

விடுகதை

இடைவேளையே சுபம்

பெருமாள்முருகன்

திருச்செங்கோட்டில் இருந்த திரையரங்கங்கள் ஒவ்வொன்றாக மூடப்பட்டு வருகின்றன. கிருஷ்ணா, நவலடியான், அண்ணா ஆகிய டூரிங் டாக்கீஸ்கள் எப்போதோ போய்விட்டன. பழைய தியேட்டர்கள் அம்பாள், ஞானாம்பிகை ஆகியவை; என்று தோன்றியவை என்று அறிய முடியாத பழமை. 1940களிலாக இருக்கலாம். அவ்வப்போது காலத்திற்கு ஏற்பப் புதுப்பித்துக் கொண்ட சில தருணங்களை நான் அறிவேன்.

ஞானாம்பிகையைவிட அம்பாள் பழமையானது என்று நினைக்கிறேன். கேபின் ரூமுக்கு மேலே கையை உயர்த்தும் கட்டிட டிசைனாகிய தோற்றத்தை வைத்து அப்படி முடிவு செய்கிறேன். அவற்றின் பழமையைச் சொல்ல இன்று யாருக்கும் தெரியவில்லை. கை மாறி மாறி வரும்போது முதல் கை எவர் ஞாபகத்தில் இருக்கப் போகிறது? வரலாற்று உணர்வு நமக்கேது? அம்பாள் மூடப்பட்டுச் சில ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன. அவ்விடத்தில் தியேட்டர் இருந்தது என்றால் இன்றைய தலைமுறையினர் நம்பமாட்டார்கள். இடிக்கப்பட்டு அதிநவீன மருத்துவமனை கட்டப்பட்டிருக்கிறது. ஒருவகையில் அம்பாளும் மருத்துவமனையாகவே செயல்பட்டு வந்தது. பல தலைமுறைக்கு, ஆயிரக்கணக்கான பேருக்கு மன விடுதலை கொடுத்தது அம்பாள்.

புதுப்பிக்கப்பட்ட ஞானாம்பிகை பத்தாண்டுகளுக்கும் மேலாக ஓடிக் கொண்டிருந்தது. கொஞ்ச நாளுக்கு முன் திருச்செங்கோட்டுக்குச் சென்று தங்க வேண்டியிருந்த ஓர் இரவு இரண்டாம் ஆட்டத்திற்குப் போனேன். கரண் நடித்த 'மலையன்' படம். ஞானாம்பிகையில் நான் பார்த்த கடைசிப் படம் அது. புதிய பேருந்து நிலையத்திற்கு அருகிலேயே அமைந்திருந்த அதற்குக் கூட்டம் தொடர்ந்து வருவதைக் கண்டிருந்தேன். முந்தைய காலம் என்றால் அந்தப் பக்கம் வரவே பலரும் அஞ்சுவார்கள். திருச்செங்கோட்டின் மாபெரும் நீர்நிலையாக ஒருகாலத்தில் இருந்து பின் சாக்கடைத் தேங்கலாக மாறிப் போன அம்மன் குளம் ஞானாம்பிகைத் தியேட்டரின் முன்னால் விரிந்து கிடக்கும். திறந்த வெளிக் கழிப்பிடமான அதில் பன்றிகள் ஏராளமாக உலவும். ரகசியக் காரியங்கள் நடத்தும் ஆட்கள் அம்மன் குளக்கரை மர மறைவுகளில் காணப்படுவார்கள்.

அம்மன் குளம் மூடப்பட்டு அதில் புதிய பேருந்து நிலையம் அமைக்கப்பட்டதும் அவ்விடத்தின் முகமே முழுதாக மாறிவிட்டது. பரபரப்பான

நகரின் நடுவிடம் ஆயிற்று. ஆகவே, கூட்டம் எப்போதும் இருக்கும். பேருந்து நிலையத்திற்கு அருகில் இருக்கும் தியேட்டர்களுக்கு அப்படி ஒரு வாய்ப்பு உண்டு. ஈரோட்டில் ராயல் தியேட்டர் அப்படி அமைந்திருக்கிறது. அங்கே எப்போதும் கூட்டத்தைப் பார்க்கலாம். பேருந்துக்கு வருபவர்கள் ஒரு படம் பார்த்து விட்டுப் போகலாம் என்று நினைத்தால் கைக்கெட்டிய தூரத்தில் தியேட்டர். ஞானாம்பிகையை ஒருபோதும் மூட மாட்டார்கள் என்று நம்பிக்கை கொண்டிருந்தேன். ஆனால், மூடிவிட்டார்கள். நான்கைந்து மாதங்கள் ஆகிவிட்டன. அதில் வணிக வளாகம் கட்டப் போவதாகப் பேச்சு அடிபடுகிறது.

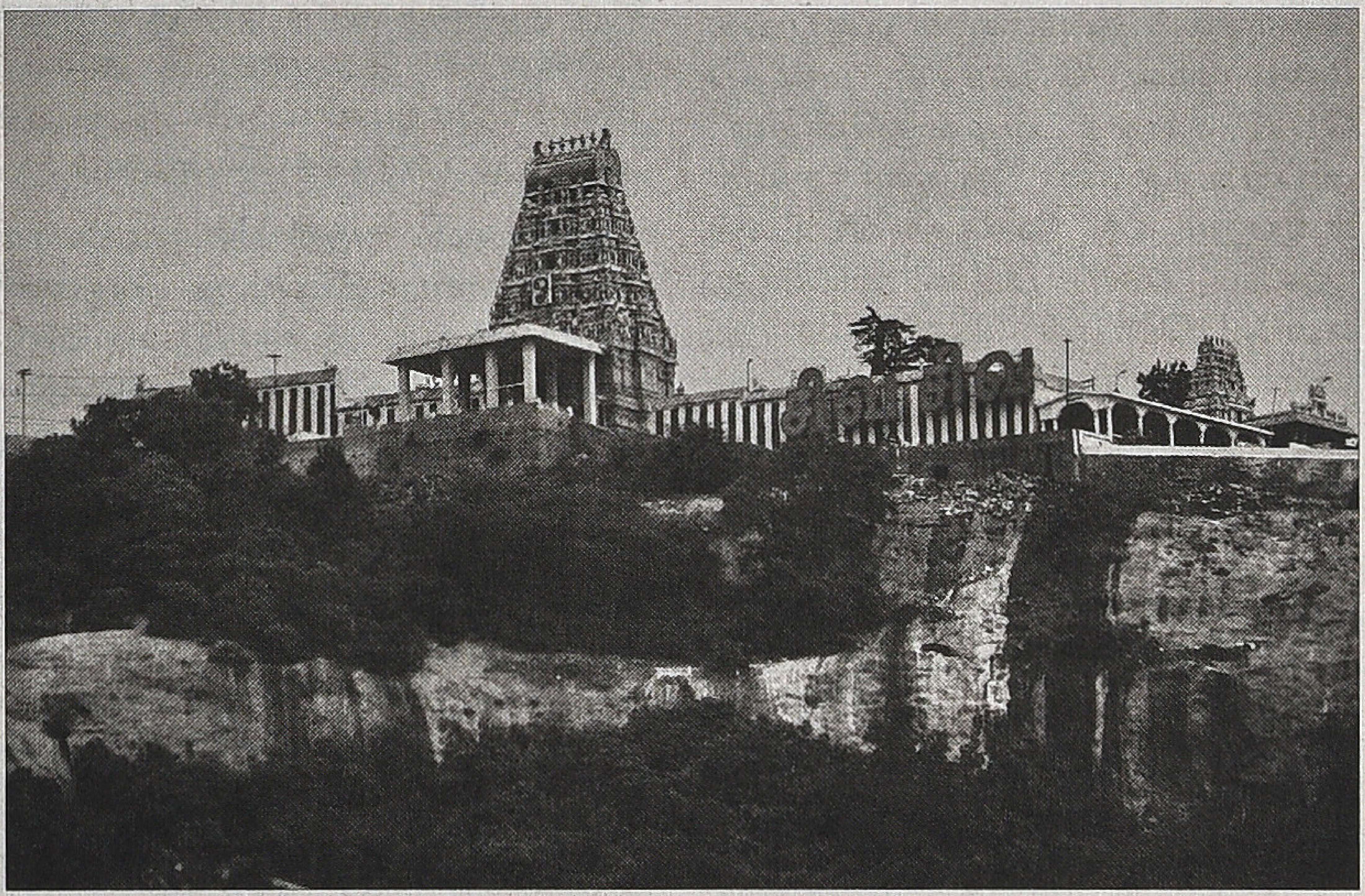
அவற்றுக்குப் பின் தொடங்கப்பட்டதும், நான் ‘நிழல்முற்றம்’ எழுதக் காரணமானதுமான ‘ஜெயா தியேட்டர்’ ஓராண்டுக்கு முன் மூடப்பட்டது. பத்தாண்டுகளுக்கும் மேலாக மலையாளம், ஆங்கிலம் எனப் பிறமொழிப் படங்களைப் போட்டு நடுவில் நீலப்பட பிட்டுகளை இணைத்து ஓட்டும் உத்தியைக் கையாண்டு தன்னைத் தக்க வைத்திருந்த தியேட்டர் அது. பிட்டுப் படங்கள் எடுபடாத காலம். ஜெயா தியேட்டர் உள்ளடங்கிய பகுதியில் இருப்பதால் வணிக வளாகமோ மருத்துவமனையோ கட்ட இயலவில்லை. எந்த மாற்றமும் செய்யப்படாமல் இப்போது பருத்தி மூட்டைகளை அடுக்கும் கிடங்காக அரசுக்கு வாடகைக்கு விடப்பட்டுள்ளது.

இவை போக எஞ்சியிருப்பவை நான்கே நான்கு தியேட்டர்கள்தான். எண்பதுகளின் இறுதியில் தொடங்கப்பட்ட ‘பிளவர்கிங்’ தியேட்டர். அதன் உரிமையாளர் திருச்செங்கோட்டில் பிரபலமான பூக்கடைக்காரர். பூக்கடை நடத்தியே தியேட்டர் தொடங்கக் கூடிய அளவு சம்பாதித்தவர். சில திரைப்படங்களைத் தயாரிக்கும் முயற்சியிலும் அவர் ஈடுபட்டார் என நினைக்கிறேன். வில்லன் நடிகரான பொன்னம்பலம் கதாநாயகனாக நடித்த ‘அம்மையப்பன்’ அவர் தயாரித்த படம் என நினைவு. தியேட்டர் தொடங்கப்பட்டபோது ‘பிளவர்கிங்’ என்று வைத்திருந்தாலும் பின்னாளில் அவருக்கு ஏற்பட்ட தமிழ் உணர்வின் காரணமாக ‘மலர் அரசன்’ என்று பெயரை மாற்றினார். ‘பூவரசன்’ என்று வைத்திருக்கலாம் என எனக்குத் தோன்றியதுண்டு. எண் கணித நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் ‘மலர் அரசன்’ வைக்கப்பட்டிருக்கலாம். இப்போது ‘மலர் அரசன்’ என்னும் பெயரில் அது இழுத்துக்கொண்டு, அல்ல அல்ல, இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது.

தொண்ணூறுகளில் தொடங்கப்பட்டவை மூன்று தியேட்டர்கள். தெய்வம், ஜோதி, அமர்ஜோதி ஆகியவை. தெய்வம் தியேட்டரும் இப்போது மலர் அரசன் போலத்தான். அதில் ஒன்றோ இரண்டோ படங்கள் தான் பார்த்திருக்கிறேன். புறநகர்ப் பகுதியில் அமைந்திருக்கும் அதை நாடிச் செல்வோர் அதிகமில்லை. வண்டி, வாகனம் இல்லாமல் செல்ல வேண்டும் என்றால் வெகுதூரம் நடக்க வேண்டும். பெண்கள் கூட்டம் வர வேண்டுமானால் நடக்கும் தொலைவில் இருந்தால் நல்லது. வேறு ஏதும் செய்ய முடியாத காரணத்தால் படம் ஓட்டிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். நகரத்தின் நடுவில் அமைந்திருப்பவை ஜோதியும் அமர்ஜோதியும். ஜவுளியில் பெரும் வணிகர் ஒருவரின் தியேட்டர்கள். இவை நவீன வசதிகளுடனானவை. முன்பக்கம் பெரிய தியேட்டராகிய ஜோதி. அதன் பின்பக்கம் அளவு குறைவான இடத்தில் சின்னத் தியேட்டராக அமர்ஜோதி. இவற்றிற்குப் பின் திருச்செங்கோட்டில் புதிதாகத் தியேட்டர் எதுவும் தொடங்கப்படவில்லை.

ஜோதியும் அமர்ஜோதியும் இன்றும் ஓரளவு மக்கள் செல்வாக்கோடு ஓடிக் கொண்டிருக்கின்றன. திருச்செங்கோட்டில் தியேட்டர்கள் என்றால் இன்று இவைதான். இவையும் பழந்தன்மை பெற்று வருகின்றன. கூட்டம் வந்து செல்லும் புழக்கம் இருப்பதால் மெருகு காப்பாற்றப்பட்டு வருகிறது. நான் கல்வியின் பொருட்டும் வேலையின் காரணமாகவும் வெளியூர்களிலேயே அதிகம் இருக்க வேண்டி நேர்ந்த காலத்தில் இவை

இடைவேளையில்,
‘கல்யாணமே நடந்திருச்சு.
இன்னமே என்னடா
வரப்போவுது’ என்று
அவர்கள் பேசிக்கொண்டு
வெளியே போனார்கள்.
திரும்பி வருவார்கள் என்று
பார்த்தோம். வரவில்லை.
எங்கள் இருவரைத் தவிர
உள்ளே ஒருவரும் இல்லை.



சிவன் கோயில், திருச்செங்கோடு

தொடங்கப்பட்டதால் நிறையப் படங்களை இவற்றில் பார்த்ததில்லை. முக்கியமான புதிய படங்கள் ஜோதியில் வெளியிடப்படும். ஆகவே, அதற்குப் பலமுறை சென்றிருக்கிறேன்.

ஸ்ரீ முருகன் தியேட்டர், திருச்செங்கோடு

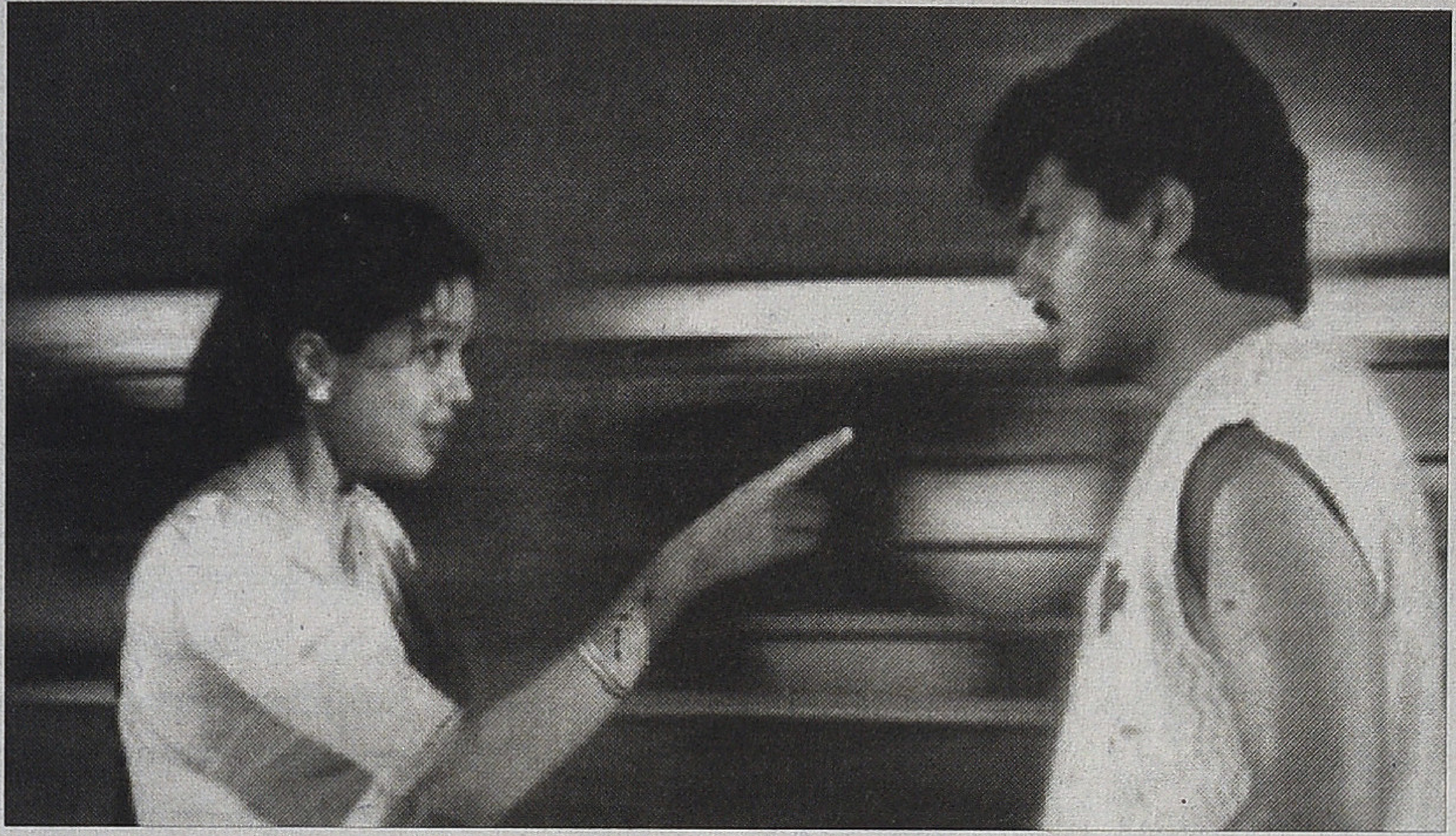
ராட்சச ருத்ராட்சக் கொட்டை வடிவமைக்கப்பட்டுக் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருந்த 'அருணாச்சலம்' படத்தை ஜோதியில் பார்த்த நினைவு இருக்கிறது. குடும்பத்தோடு சென்று பார்த்த படம். அது நினைவில் தங்க ருத்ராட்சம், குடும்பம் ஆகியவை மட்டுமல்ல, அப்படத்தின் பெயரும் முக்கியமான காரணம். திரைத்துறையினரின் எண்கணித நம்பிக்கைக்கு உதாரணமாக இந்தப் படத்தின் பெயரையே வகுப்பறையில் சொல்வேன். வழக்கில் 'அருணாசலம்' என்று பெயரை எழுதுவோம். 'ச்' மிகுவதில்லை. இதுதான் சரி. அந்தப் படம் தொடங்கப்பட்ட போதோ வெளியீட்டின் போதோ ரஜினிகாந்த் பேட்டி கொடுத்தார். அப்போது 'அருணாசலம் அல்ல அருணாச்சலம். 'ச்' போட்டு எழுதுங்க' என்று அவர் வலியுறுத்திச் சொன்னார். 'ச்' போடுவது பிழை என்றாலும் எண்களின் கூட்டுத் தொகைக்கு அது தேவைப்பட்டது. 'அருணன் + அசலம் = அருணாசலம்.' அருணன் எனில் சூரியன் எனப் பொருள். அசலம் மலை. திருவண்ணாமலையே அருணாசலம். இவ்விரு சொற்களும் சமஸ்கிருதம். அம்மொழிப் புணர்ச்சிப்படி 'அருணாசலம்' உருவாகும். வேங்கடாசலம், சேஷாசலம், கடிகாசலம், வேதாசலம், கனகாசலம் எனப் பல மலைகளின் பெயர்கள் மனிதப் பெயர்களாக வழங்குகின்றன. அப்படித்தான் 'அருணாசலம்' என்பதும். 'ச்' சேர்த்து விட்டால் 'அசலம்' எனப் பிரிக்க முடியாது. எனவே பொருள் தெளிவு வராது. என் தொழில்ரீதியாக இவ்விதம் விளக்குவதற்கு 'அருணாச்சலத்தை' எடுத்துக்கொள்வதால் எனக்கு அப்படம் தொடர்பான பல செய்திகள் நினைவில் இருக்கின்றன. அப்படம் பார்த்ததில் வேறேதும் சுவாரஸ்யம் இல்லை.

அமர்ஜோதியில் ஒரே ஒருபடம் தான் பார்த்திருக்கிறேன். எனினும், அது நினைவில் இருக்க பார்த்த படமும் அன்றைய சம்பவமும் முக்கியமானவை. அதிக நாள் ஓட்டமில்லாத படங்கள், கூட்டம் குறைவாகவே வரும் என எதிர்பார்க்கும் படங்கள் ஆகியவையே அமர்ஜோதியில் திரையிடப்படும். ஜோதியில் வெளியாகும் படம் சில நாட்கள் ஓடிக் கூட்டம் குறைந்ததும் அமர்ஜோதிக்கு மாற்றப்படுவதுண்டு. அதைக் குட்டித் தியேட்டர் என்று சொல்ல முடியாது. சின்னத் தியேட்டர் என்பதே பொருத்தம். அதிலும் ஐநூறு பேர் அளவுக்கு அமரலாம். 1997ஆம் ஆண்டு 'அருணாச்சலம்' வெளியாயிற்று. அதே ஆண்டு வெளியான படம் 'விடுகதை.' அதைத்தான் நானும் என் மனைவியும் அமர்ஜோதியில் பார்த்தோம். சிறு குழந்தைகளாக இருந்த எங்கள் பிள்ளைகள் இருவரையும் அம்மாவின் பொறுப்பில் விட்டுவிட்டு அப்படம் பார்க்கச் சென்றோம்.

அப்படம் பற்றி அப்படியோர் எதிர்பார்ப்பு இருந்தது. அதனை இயக்கியவர் அகத்தியன். விடுகதைக்கு முன்னால் அவர் இயக்கிய 'காதல் கோட்டை', 'கோகுலத்தில் சீதை' ஆகிய படங்கள் வெற்றி பெற்றவை. அதுவும் 'காதல் கோட்டை' பெருவெற்றி பெற்றதோடு இன்று வரைக்கும் பேசப்படும் படம். அஜித் கதாநாயகன் என்பதாலும் காதல் படம் ஆகையாலும் அதனை இன்றைய இளைஞர்களும் பார்க்கிறார்கள் என்பதை அறிகிறேன். ஒருவரை ஒருவர் பார்க்காமலே காதல் உருவாதல் அப்படத்தின் கரு. அதைக் குழப்பமில்லாமலும் சுவாரசியத்தோடும் சொல்லியிருப்பார் இயக்குநர். அப்படம் வந்தபோது தமிழ்த்துறை ஆசிரியர்களிடமும் மாணவர்களிடமும் ஒரு பெருமிதமும் பரபரப்பும் உருவாயின.

சங்க இலக்கியமாகிய புறநானூற்றில் கோப்பெருஞ்சோழன் என்னும் மன்னனுக்கும் பிசிராந்தையார் என்னும் புலவருக்குமான நட்பைக் குறித்த பாடல்கள் உள்ளன. இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக் கொண்டதேயில்லை. ஆனால், அவர்களுக்குள் உயிரையே கொடுக்கும் அளவு நட்பு இருந்தது. கோப்பெருஞ்சோழன் வடக்கிருந்து உயிர் துறக்கும் சூழல் உருவாகிறது. அப்போது, 'என் நண்பராகிய பிசிராந்தையார் வருவார். ஆகவே, அவருக்கு ஓர் இடம் ஒதுக்க வேண்டும்' என்று நம்பிக்கையோடு பேசினான். 'செல்வக் காலை நிற்பினும் அல்லற் காலை நில்லலன்' என்பது அவன் வாக்கு. 'நான் செல்வம் பெற்ற போது வராவிடினும் துன்பம் உற்ற போது வராமல் நிற்க மாட்டான்' என்று பொருள். அதேபோலப் பிசிராந்தையார் வந்து வடக்கிருந்து உயிர் துறந்தார். ஒருவரை ஒருவர் பார்க்காமலே அவ்வளவு ஆழமான நட்புக் கொண்டிருந்தனர்.

அந்தச் சம்பவத்தின் பாதிப்பாலேயே 'காதல் கோட்டை' படத்தை உருவாக்கியதாக அகத்



காதல் கோட்டை

கோகுலத்தில் சீதை

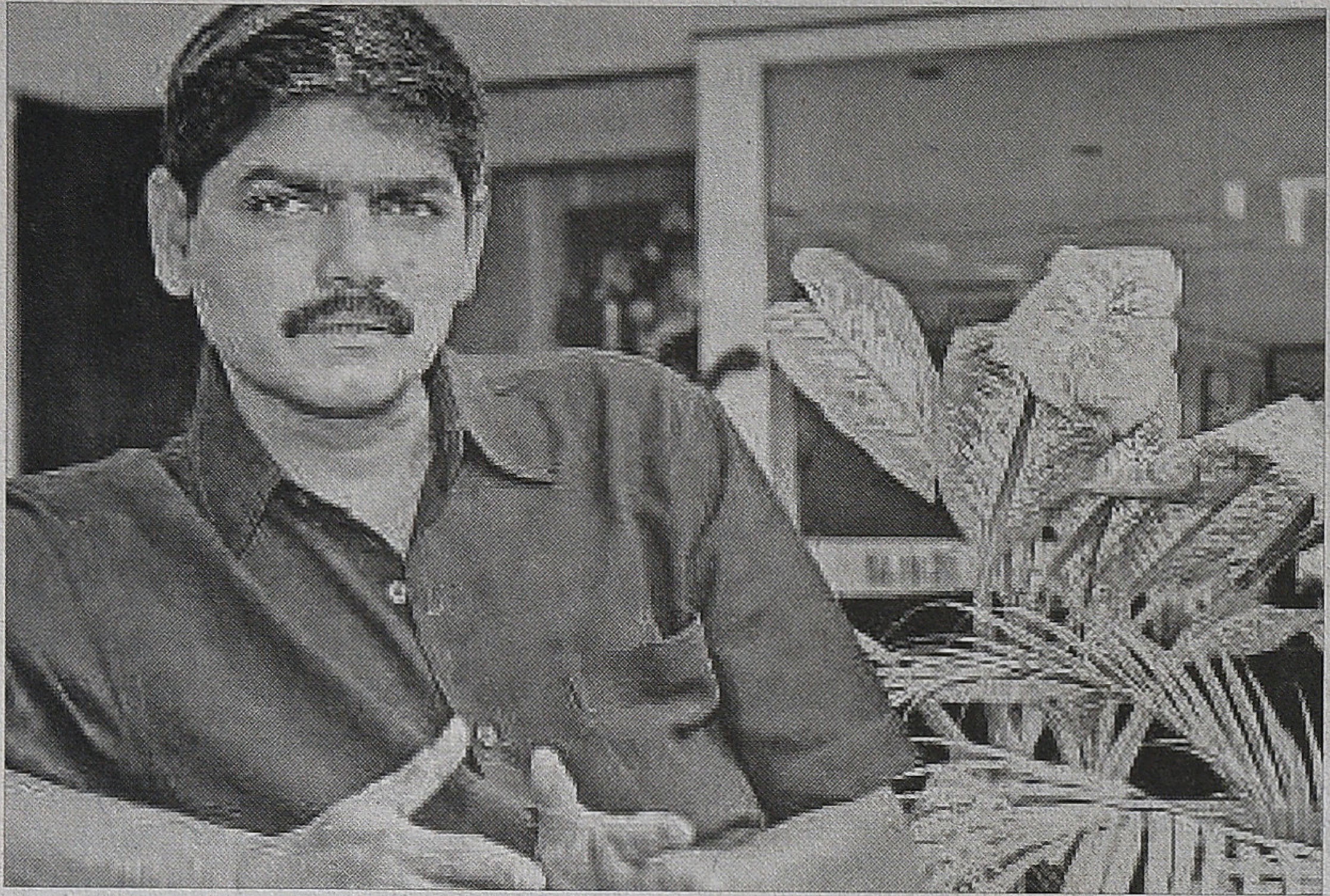
தியன் தம் நேர்காணல்களில் தெரிவித்திருந்தார். ஊடகங்களில் புறநானூறு பற்றியும் அவர்களின் நட்பு குறித்தும் பலவிதமான செய்திகள் அப்போது வெளியாயின. கோப்பெருஞ்சோழனும் பிசிராந்தையாரும் மீண்டும் புகழ் பெற்றனர். அகத்தியன் தமிழ் இலக்கியம் பயின்றவர் என்று ஒரு செய்தியும் பரவிற்று. அது உண்மையா என்பது எனக்குத் தெரியவில்லை. தமிழ் இலக்கியம் பயில வரும் மாணவர்களுக்கு நம்பிக்கை ஊட்டுவதற்காக அகத்தியனையும் 'காதல் கோட்டை' படத்தையும் உதாரணமாக நாங்கள் பயன்படுத்தினோம். தமிழ் இலக்கியம் பயில்வதற்கு வரும் மாணவர்களின் எண்ணிக்கை மிகவும் குறைவாக இருந்த காலம். பிற பாடங்கள் கிடைக்காமல் தமிழுக்கு வந்து சேரும் மாணவர்களைத் தக்க வைத்துக்கொள்ளப் பல்வேறு உத்திகளைக் கையாள்வோம். அதற்கு அகத்தியனும் பயன்பட்டார்.

அவரது 'கோகுலத்தில் சீதை' படமும் கவனம் பெற்றது. கார்த்திக், சுவலட்சுமி, மணிவண்ணன் ஆகியோர் நடித்திருந்தனர். மணிவண்ணனைத் தொடர்ந்து பயன்படுத்தினார். குறிப்பிடத்தக்க பாத்திரங்கள் அவருக்கு அமைந்தன. கோகுலத்தில் சீதையில் மிக முக்கியமான பாத்திரம். இவை இரண்டுக்கும் முன்பே அகத்தியன் இயக்கி அவ்வளவாகக் கவனம் பெறாத 'மதுமதி' படத்தை நான் பார்த்திருந்தேன். நகரத்துச் சேரிப்பையன் ஒருவனுக்கும் பணக்காரப் பெண் ஒருத்திக்கும் ஏற்படும் காதலைச் சொன்ன படம். அப்படத்தில் பத்து நிமிடக் காட்சிகள் எனக்குப் பிடித்திருந்தன. பணக்காரப் பெண் தன் வீட்டை விட்டுக் காதலன் வீட்டுக்கு வந்துவிடுவாள். காதலனும் அவளை வரவேற்று வைத்துக்கொள்வான். அங்கே இரண்டோ மூன்றோ நாட்கள் அவள் தங்குவாள். அப்போது என்ன நடக்கிறது என்பது காட்சிகளாக விரியும்.

அவள் வீடு பெருமாளிகை. அவனுடையதை வீடு என்று சொல்ல முடியாது. கடற்கரையோரக் குப்பத்துக் குடிசை. அந்தச் சூழலுக்கு அவளும் அவளுக்குச் சூழலும் பொருந்தாத நிலை. அவளுக்கான வசதிகள் எதையும் அவனால் செய்து தர முடியாது. படுப்பதற்கான வசதி செய்வதற்கும் தடுமாறுவான். விடியற்காலையில் அவளை எழுப்பிக் கடற்கரைக்கு அழைத்துச் செல்வான். அந்த நேரம்தான் பெண்கள் காலைக்கடன் கழிக்கும் நேரம். கதவற்ற கீற்றுத் தடுப்புக்குள் அவள் குளிப்பதற்கு அவன் காவல் இருக்க நேரும். பழைய சோற்றை அவனோடு சேர்ந்து உண்ட அவளுக்கு உடல்நிலை சரியில்லாமல் போய்விடும். உணவு சேராமல் நஞ்சாகிவிடும். மருத்துவமனைக்குக் கொண்டு சென்றால் செலவுக்கு அவனிடம் பணம் இருக்காது. அவள் வளையல்களைக் கழற்றிக் கொடுப்பாள். இரண்டு நாளில் நடக்கும் இந்நிகழ்வுகளை எல்லாம் யோசிப்பான் அவன். அவளைத் தந்தையிடமே கொண்டு போய் விடுவதென்று முடிவு செய்வான்.

இது படத்தில் மிகச் சிறு பகுதி. இதைச் சொல்வதற்கே தைரியம் வேண்டும் என்று அப்போது தோன்றியது. இன்றைக்குச் சில படங்கள் இப்படிப் பிரச்சினையைப் பேசுகின்றன. ஆனால், 1990களில் இது வித்தியாசமானது. காதலுக்குப் பின், திருமணத்திற்குப் பின் எனப் பின்வாழ்க்கை பற்றிய பார்வை அகத்தியனுடையது. மதுமதியில் இந்தப் பகுதியே முழுப் படமாக இருந்திருக்குமானால் தமிழுக்கு அருமையான படம் ஒன்று கிடைத்திருக்கும். தயாரிப்பாளரின் மகனைக் கதாநாயகனாக்கியதோடு பல சமரசங்களைச் செய்து அப்படத்தை அவர் உருவாக்க நேர்ந்திருக்கிறது என்பதைப் பார்க்கும் போதே அறிய முடியும்.

நேர்த்தியான திரைக்கதையும் அலுப்பூட்டாத காட்சிகளும் அகத்தியனின் திறன்கள். மதுமதிதான்



அகத்தியன்

அவரது முதல் படம் எனக் கருதுகிறேன். அது வெற்றி பெறவில்லை. பின்னர் தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்வதற்காகக் 'காதல் கோட்டை', 'கோகுலத்தில் சீதை' ஆகியவற்றை எடுத்தார். அவற்றால் கிடைத்த பெயரைப் பயன்படுத்தி அவர் செய்த சோதனை முயற்சி 'விடுகதை' திரைப்படம். படத்தைத் தயாரித்தவர் இயக்குநர் கே. பாலசந்தர். பிரகாஷ்ராஜ், நீனா ஆகியோர் நடித்திருந்தனர். பிரகாஷ்ராஜ் ஓய்வு பெற்ற ராணுவத்தினராக, நடுத்தர வயதுடையவராக வருவார். நீனா பல்வேறு படங்களில் குழந்தை நட்சத்திரமாக நடித்தவர். இந்தப் படம்தான் அவர் கதாநாயகியாக நடித்த முதல் படம்.

தமிழில் பெரும்பாலும் கையாளாத கரு இப்படத்தின் கதை. இளவயதுப் பெண்ணுக்கும் நடுத்தர வயது ஆணுக்கும் தோன்றும் காதல், நடைபெறும் திருமணம், அதன்பின் நேரும் சிக்கல்கள், அவை தீர்தல் எனக் கதை சென்று முடியும். தமிழ் அக இலக்கிய மரபில் 'பெருந்திணை' என்று அழைக்கப்படும் பொருந்தாக் காமம் இப்படத்தின் கதை. மரபு, பொருந்தாக் காமம் என்று பெயரிட்டாலும் அதை எதிர்நிலையில் வைத்துப் பார்க்காமல் அப்படியான சூழல் ஒன்றில் மனிதர்கள் எவ்வாறு வெளிப்படுகிறார்கள், எத்தகைய மனப் பிரச்சினைகளுக்கு ஆளாகிறார்கள் என்பதைப் படம் நேர்த்தியாக அலசும். சமூகவெளியில் அவர்கள் எவ்விதம் பார்க்கப்படுகிறார்கள் என்பதும் நன்றாகப் பதிவாகியிருக்கும். வாழ்வுக்கென வைத்திருக்கும் அளவுகோல்கள் மீறப்படும்போது அதை எத்தகைய மனப் பதற்றத்தோடு இந்தச் சமூகம் எதிர்கொள்கிறது என்பதைப் பற்றி நீளச் சிந்திக்க வைத்த படம் இது.

எந்த ஒரு காட்சியும் இயல்புக்கு மீறியதாகத் தோன்றாது. வயதானவர்கள் பக்குவப்பட்டவர்களாகவும் அனுபவம் மிக்கவர்களாகவும் இருப்பார்கள்; இளவயதினர் அவற்றுக்கு எதிரான இயல்புகளைக் கொண்டிருப்பர் என்னும் பொதுப்புத்தி சார்ந்த கருத்து எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் பொருந்தாது. நாற்பதுகளைத் தாண்டிய வயதில் உள்ள பிரகாஷ்ராஜ் பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்ள முடியாமல் மனச்சிக்கலுக்கு ஆளாவதும், இருபது வயதுக்குள் இருக்கும் பெண்ணான நீனா எல்லாப் பிரச்சினைகளையும் தெளிவான கோணத்தில் அணுகுவதும் முக்கியமானவை. பாத்திரங்களை அகத்தியன் அருமையாக உருவாக்குவார். அவற்றின் பின்னணி நிதர்சனமாகவும் தர்க்கத்துக்குப் பொருந்தும் வகையிலும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

பிரகாஷ்ராஜ், நீனா ஆகிய இருவருக்குமே இது முக்கியமான படம். பிரகாஷ்ராஜ் பின்னர் மிக உயரத்திற்குச் சென்றார். இப்படத்தில் இளவயதாக இருந்தாலும் முதிர்ச்சியான மனநிலை பெற்ற பெண்ணாக அனாயாசமாக நடித்திருக்கும் நீனாவைப் பின்னர் படங்களிலேயே பார்க்க முடியவில்லை. நடிப்புத் திறன் உடைய இத்தகைய பெண்களைத் தமிழ்த் திரையுலகம் சாதாரணமாகப் புறக்கணித்துவிடுகிறது. அதேபோல அகத்தியனுக்குச் சரியான வாய்ப்புகள் அமைந்திருக்குமானால் பிரச்சினைகளை வெவ்வேறு கோணங்களில் பார்க்கும் வகையில் சில படங்களை எடுத்திருக்கக் கூடும்.

விடுகதை என்னும் தலைப்பும் மிகப் பொருத்தம். தமிழ்ப்படங்களுக்குப் பெயர்ப் பொருத்தம் அமைவது அரிது. 'கண நேர மகிழ்ச்சி' என்னும் பொருளில் 'மூன்றாம் பிறை' என்று பெயர் சூட்டிய பாலு மகேந்திராவை வியந்திருக்கிறேன். விடுகதையும் அப்படித்தான். விடுகதை என்பது புதிர். ஒரு விடுகதைக்குப் பல விடைகள் இருக்கலாம். எல்லாம் பொருந்தவும் செய்யலாம். ஒவ்வொருவரின் நோக்கிற்கும் ஏற்ப ஒவ்வொரு விடை. யார் கதையை விடுக்கிறார்களோ அவர் தனக்கென ஒரு விடையை வைத்திருப்பார். கடைசியில் அவர் சொல்லும் விடை பிறரது விடைகளை எல்லாம் தவறாக்கி விடும். இப்படத்தில் காட்டப்படும் வாழ்க்கை விடுகதைத் தன்மை கொண்டதுதான். விடுகதையைப் போடும் பாத்திரமாகிய நீனா கடைசியில் தனது விடையைத் தெளிவாகச் சொல்கிறார். வாழ்க்கையை நாம் அணுகும் விதம் பற்றியும் அணுக வேண்டிய விதம் குறித்தும் இந்தத் தலைப்பு எத்தனையோ யோசனைகளை நமக்குள் எழுப்புகிறது.

இப்படி எனக்குள் மனப்பதிவாய் இருக்கும் படத்தை எங்கள் ஊர் அமர்ஜோதியில் பார்த்த நாள் இன்றும் நினைவிருக்கிறது. வெள்ளிக்கிழமை படம் வெளியாகியிருக்கக் கூடும். சனிக்கிழமை காலைக்காட்சிக்கு நானும் என் மனைவியும் போனோம். படம் பற்றிய செய்திகளை ஏற்கனவே படித்திருந்த காரணத்தால் அதைப் பற்றி ஓர் எதிர்பார்ப்பு எனக்கிருந்தது. ஆகவே, அதற்கென நேரத்தைத் திட்டமிட்டு ஒதுக்கிக் காலைக்காட்சி பார்த்தோம். காலைக்காட்சியாகப் பார்த்த படங்களும் சொற்பமே. அது ஏனோ காலைக்காட்சி பார்க்கப் பிடிப்பதில்லை. இந்தப் படத்திற்கு அதுதான் வாகாக இருந்தது.

புதுப்படம். வெளியாகி இரண்டாவது நாள். அரங்கு நிறைந்த கூட்டத்தை எதிர்பார்க்கவில்லை எனினும், ஓரளவு மக்கள் வருவார்கள் என நினைத்திருந்தேன். இப்படியான எதிர்பார்ப்புகளை ஏனோ தவிர்க்க முடிவதில்லை.

தியேட்டரில் பன்னிரண்டு பேர் இருந்தோம். ஐந்தாறு பேர் இளைஞர்கள். குழுவாக வந்திருந்தனர். மற்றவர்கள் தனித்தனி. எல்லாரும் ஆண்கள். தியேட்டரில் என் மனைவி மட்டுமே பெண். படம் ஓடியது. இளைஞர்கள் அவ்வப்போது சத்தமிட்டார்கள். தியேட்டரில் அப்படி ஓர் எதிரொலி. படத்தில் பாடல்கள், ஆட்டம் எல்லாம் உண்டு. என்றாலும் மற்ற காட்சிகளில் பாத்திரங்கள் பேசிக்கொண்டே இருந்ததை அவர்களால் தாங்க முடியவில்லை. அவர்கள் என்ன பேசுகிறார்கள் என்பதைக் கவனிக்கும் பொறுமை ஏது? ஜெயகாந்தனின் ‘ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்’ படம் ஜெயாவில் வெளியாகி இரண்டுநாள் ஓடியது. அதைப் பற்றிய அபிப்ராயம் ஸ்ரீகாந்தும் லட்சுமியும் எந்நேரமும் சாப்பிட்டபடி பேசிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள் என்பதுதான். அதை ஒப்பிடும்போது விடுகதையில் பேச்சுக் குறைவே.

பதினெட்டு வயதுப் பெண், நாற்பது வயது ஆணைத் திருமணம் செய்துகொள்ள விரும்பக் காரணம் தன் தந்தையின் மீதான ஒட்டுதல் என்னும் மனவியல் விளக்கத்தைப் பொறுமையாகக் கேட்க யாரால் முடியும்? நீனாவின் தந்தையின் இறப்புக்குப் பின் பிரகாஷ்ராஜூடன் திருமணம். திருமணம் நடைபெற்றதும் இடைவேளை. ‘கல்யாணமே நடந்திருச்சு. இன்னமே என்னடா வரப்போவுது’ என்று அவர்கள் பேசிக்கொண்டு வெளியே போனார்கள். திரும்பி வருவார்கள் என்று பார்த்தோம். எங்கள் இருவரைத் தவிர உள்ளே ஒருவரும் இல்லை.

நம் படங்கள் எல்லாவற்றிலும் இறுதியில் திருமணம் நடைபெறும். நடைபெற்றுவிடும் என்னும் நம்பிக்கையையாவது பார்வையாளருக்குக் கொடுத்துவிடும். ஆனால், திருமணத்திற்குப் பின் வரும் பிரச்சினைகளைப் பற்றிப் பேசுவதில் யாருக்கும் விருப்பமில்லை. சுபமாக முடிந்தால் திருப்தி. எப்போதும் முடிவிலே இன்பம். இதில் இடைவேளையே சுபம். வாழ்த்திவிட்டுச் செல்வதைத் தவிர இனிமேல் தியேட்டரில் என்ன வேலை? ஐந்நூறு பேர் அமர்ந்திருக்க வேண்டிய அரங்கில் நானும் என் மனைவியும் மட்டுமே அமர்ந்து மீதிப் படத்தைப் பார்த்தோம். ‘விடுகதை’ பார்த்த முக்கியப் பிரமுகர்கள் ஆனோம் நாங்கள்.

■

காட்சிப்பிழை - சந்தா விபரம்

இந்தியா

- தனி இதழ்: 20 ரூபாய்
- ஓராண்டு சந்தா: 200 ரூபாய்
- இரண்டாண்டு சந்தா: 380 ரூபாய்
- ஐந்தாண்டு சந்தா: 750 ரூபாய்

பிற நாடுகள்

- தனி இதழ்: 100 ரூபாய்
- ஓராண்டு சந்தா: 1200 ரூபாய்
- இரண்டாண்டு சந்தா: 2250 ரூபாய்
- ஐந்தாண்டு சந்தா: 5000 ரூபாய்

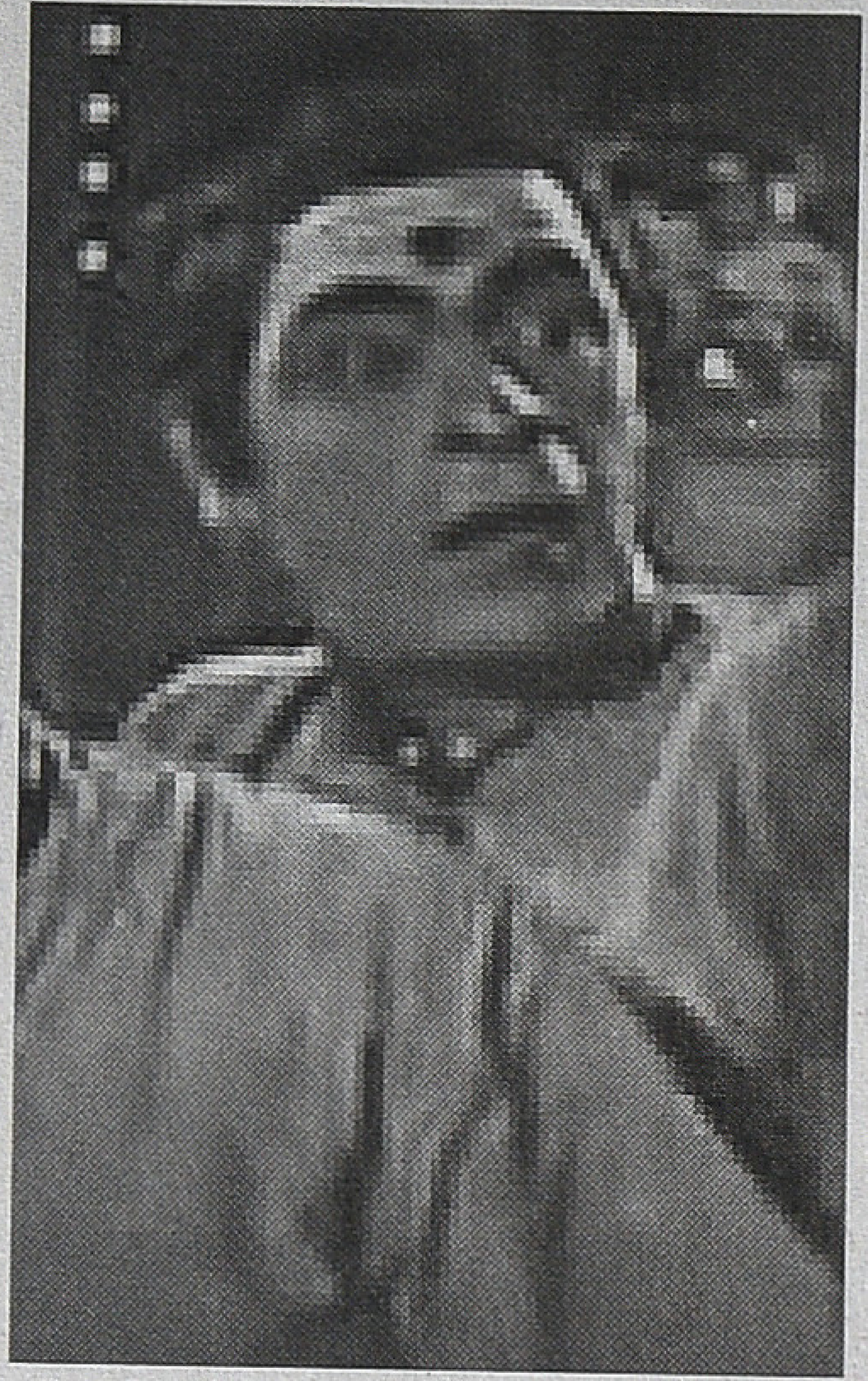
சந்தா செலுத்த எளிய வழி

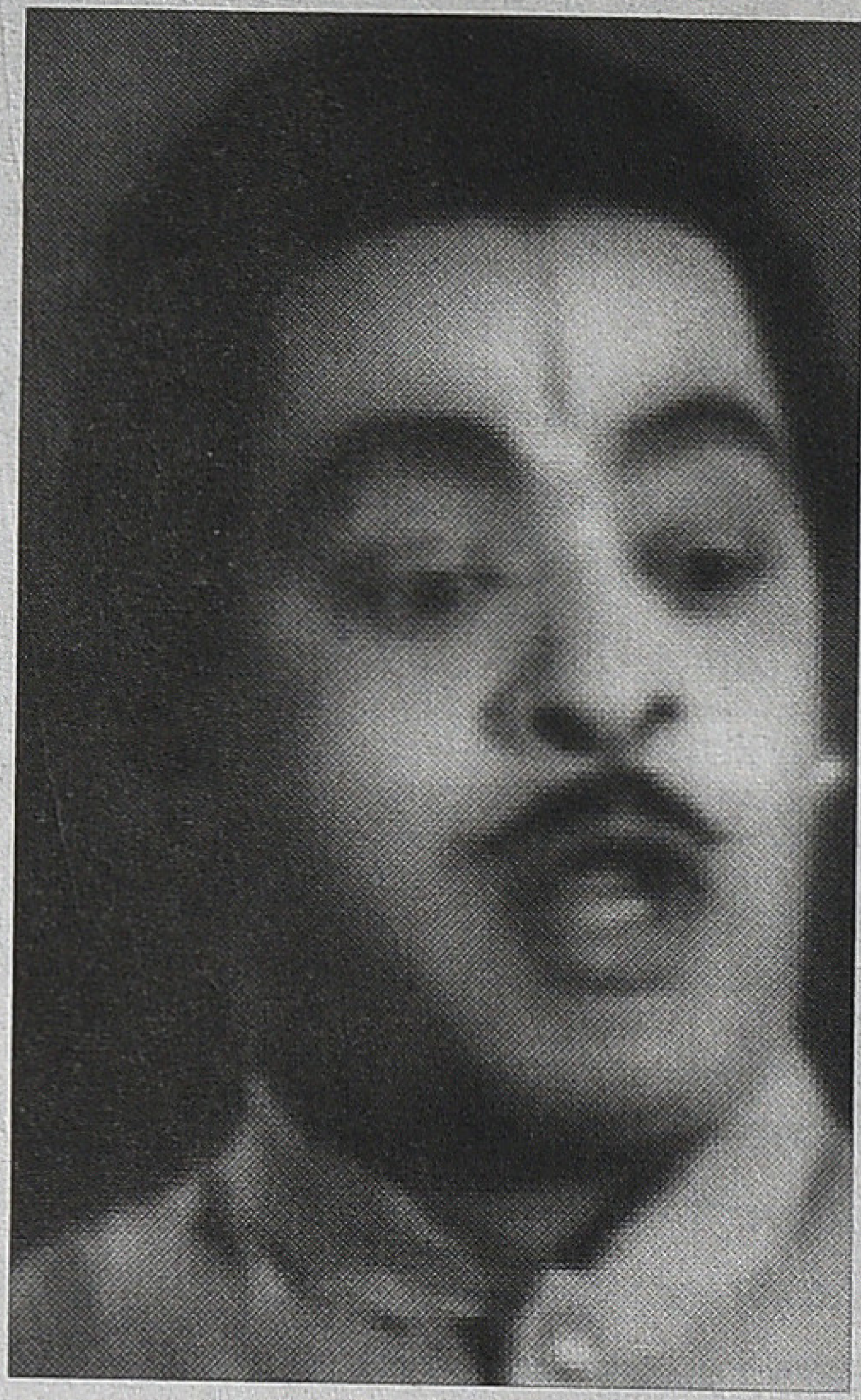
▸ சந்தாத் தொகையை **KAATCHIPPIZHAII** என்னும் பெயரில் பணவிடையாகவோ வரைவோலையாகவோ வங்கிக் காசோலையாகவோ அனுப்பலாம். அனுப்ப வேண்டிய முகவரி: Kaatchippizhai, #16/25, Second Seeward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai 600 041. Phone: 9944583282 / 9952972557

(அல்லது) ஐசிஐசிஐ வங்கியின் எந்தக் கிளையிலும் சந்தாத் தொகையை பின்வரும் வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக டெபாசிட் செய்யலாம். **Name:** Kaatchippizhai, **No:** 057705500097, **Type:** Current Account, **Bank:** ICICI Bank, **Branch:** No. 1, Thirumalai Road, T Nagar, Chennai - 600 017 , **IFSC Code:** ICIC0000577 (5th character is zero), **MICR Code:** 600229035

▸ வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக சந்தா செலுத்துபவர்கள் செலுத்தப்பட்ட தொகை, தேதி, இடம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டு kaatchippizhai@gmail.com மின்னஞ்சல் முகவரிக்கோ அல்லது Kaatchippizhai, 16/25 Second Seaward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai 600 004 என்ற விலாசத்துக்கோ கடிதம் எழுத வேண்டுகிறோம். அல்லது 99445 83282, 99529 72557 ஆகிய எண்களுக்கு எஸ்.எம்.எஸ். அனுப்பவும்.

சந்தா செலுத்தப்பட்ட தேதிக்கு அடுத்து வரும் இதழிலிருந்து அனுப்பி வைக்கப்படும்.





நடிகனாக வேண்டும் என்கிற அவாவும் வெறியும், அக்காலத்திலேயே அவர் ரத்தத்தோடு ஊறிய ஒன்றாக இருந்திருக்கிறது. அதற்காகவே பிறந்து, வாழ்ந்து, இருந்து, கழித்து உயிரை விட்டிருக்கிறார் என்பதுதான் சத்தியம்.

மறக்க முடியாத ஏ. கருணாநிதி

உஷாதீபன்

தமிழ்த் திரைப்படங்களில் எல்லாக் காலகட்டங்களிலும் நகைச்சுவைக்கு முக்கிய இடம் இருந்திருக்கிறது. கதையோடு ஒட்டிய நகைச்சுவைக் காட்சிகள், கதையோடு ஒட்டாமல் தனி வழியான நகைச்சுவை, ஏதேனும் ஒரு கட்டத்தில் கதையின் மையப்பகுதியில் அல்லது முக்கிய இறுதிக் கட்டத்தில் பொருத்தமாக இணைந்துகொள்ளும் நகைச்சுவைக் காட்சி என்பதாக வெவ்வேறு வகைமைகளில், தமிழ்த் திரைப் படங்களில் நகைச்சுவை இருக்கிறது. பல படங்களில் நகைச்சுவையே படத்தின் வெற்றிக்குக் காரணமாயும் இருந்திருக்கின்றன. ஒட்டுமொத்தத் திரைக்கதையின் காட்சிருபக் கதை சொல்லலின் வேகமின்மையைச் சரிக்கட்டி, படத்தைத் தூக்கி நிறுத்தும் விதமாகவும், பிழியப் பிழிய வடித்தெடுக்கப்பட்ட சோகத்தின் உச்சத்தை வருடிக் கொடுத்துப் பார்வையாளர்களைப் பதப்படுத்தும் மாமருந்தாகவும், நகைச்சுவைக் காட்சிகள் ஒரு திரைப்படத்திற்கு ஆணிவேராகவும் விளங்குகின்றன.

தமிழ்த் திரைப்படங்களில் பெரும்பாலும் கதாநாயக, நாயகிகளைச் சுற்றித்தான் கதைகள் பின்னப்பட்டிருக்கின்றன. குறிப்பாக நாயகன்தான் பிரதானமாக இருந்திருக்கிறான். இதர கதாபாத்திரங்கள் சொல்ல வந்த கதையைப் பலமாக நகர்த்த உதவும் சக பயணிகளே. அவைகளின் முக்கியத்துவம் 'அந்தந்த பாத்திரங்களை மனமுவந்து ஏற்றுக்கொண்ட சிறந்த பக்குவமிக்க, பழுத்த அனுபவமுள்ள நடிகர்களாலேயே மிளிர்ந்து நினைவில் நிற்கும்படி ஆகியிருக்கிறது.

அப்படியான பங்களிப்பை சிறப்பாகச் செய்தவர்கள் என உடனே நம் மனதில் தோன்றுபவர்கள் நகைச்சுவை நடிகர்களும் அவர்கள் ஜமாய்த்த காட்சிகளும்தான். 'காளி' என்.ரத்தினம், 'ஃபிரன்ட்' ராமசாமி, 'கொட்டாப்புளி' ஜெயராமன், சாய்ராம், கலைவாணர் என்.எஸ். கிருஷ்ணன், காகா ராதாகிருஷ்ணன், டிஆர். ராமச்சந்திரன், கே.ஏ. தங்கவேலு, ஏ.கருணாநிதி, 'புளிமூட்டை' ராமசாமி, டி.எஸ். துரைராஜ், சாரங்கபாணி, ராமாராவ், சந்திரபாபு, குலதெய்வம் ராஜகோபால், 'என்னத்தே' கன்னையா, பாலையா, எம்.ஆர். ராதா, வி.கே. ராமசாமி, நாகேஷ், சோ என்று அறுபதுகள் காலகட்ட நகைச்சுவை நடிகர்களை நாம் அவ்வளவு எளிதில் மறந்துவிட முடி

யுமா? இதில் பலரும், குறிப்பாக பாலையா, எம்.ஆர். ராதா, வி.கே. ராமசாமி, நாகேஷ் போன்றவர்கள் ஆல்ரவுண்டர்களாகவும் அல்லவா வலம் வந்தார்கள். இருந்து சாதித்த நகைச்சுவை நடிகர்களை எல்லாம் பற்றிச் சொல்வதென்றால் அதற்கு ஒரு நீண்ட தொடர்தான் எழுதியாக வேண்டும். அந்த அளவுக்கு ஒவ்வொருவரும் படத்துக்குப் படம் தங்கள் முத்திரையை ஆழமாய்ப் பதித்திருக்கிறார்கள். எங்களைத் தவிர்த்து விட்டு நீங்கள் இந்தப் படத்தைப் பார்க்க முடியாது என்று சவால் விட்டிருக்கிறார்கள்.

இவர்களை, இவர்களின் திறமையை, உடல்மொழிகளை, வசனம் பேசும் தன்மையை, முகத்தில் சட்டுச் சட்டென்று மின்னல் வேகத்தில் பிரதிபலிக்கும் பாவங்களை, ஆழ்ந்த ரசனையின்பாற்பட்டு உய்த்துணர்ந்த இயக்குநர்களால் இவர்களைத் தவிர்க்கவே முடியாது. அப்படி, இயக்குநர்களால் தவறாமல், தவிர்க்க முடியாமல் பயன்படுத்தப்பட்ட, ஒரு சிறந்த நகைச்சுவை நடிகர் ஏ. கருணாநிதி.

ஏ. கருணாநிதி, பெயரை நினைவு கூறும்போதே நமக்கு மனதில் வருவது அவரது கொனஷ்டை நிறைந்த பெருத்த முகம்தான். அந்த உப்பிய முகமும் அகன்ற கண்களும் சுருண்ட முடிகளும் விடைத்துப் பெருத்த மூக்கும் கோணிக் கோணித் திரும்பும் வாயும் அந்த ஜாலங்களுக்கேற்றாற்போல் அபிநயிக்கும் அவரது கைகளும் கால்களும்... தமிழ் சினிமா ரசிகனை எவ்வளவோ சந்தோஷப்படுத்தியிருக்கிறது.

'தில்லானா மோகனாம்பாள்' படத்தில் ஒத்து ஊதுபவராக ஏ.கருணாநிதி வருவார். கட்டுக் குடுமியும், கைகளில் பட்டையாய்ப் பூசிய அரைத்த சந்தனமும், முகத்தின் இரு கன்னங்களிலும் அப்பிக் கொண்ட சந்தனக் கோடுகளும், நெற்றியில் பெரிய ஒரு ரூபாய் நாணயம் அளவுக்குப் பதித்த சந்தனக் குங்குமப் பொட்டும், காடாத் துணியிலான பனியன் போன்ற சட்டையும், கீழே கெண்டைக் காலுக்குக் கொஞ்சம் ஒரு பக்கம் ஏறியிருப்பது போன்று உயர்த்திக் கட்டிய வேட்டியுமாய் கையில் உறையிட்ட ஒத்து வாத்தியத்தோடு அவர் நிற்கும் காட்சியில், அசல் ஒத்து வாத்தியக்காரன் தோற்றான் போங்கள். கச்சேரி நடக்கையில் துணியோடு போர்த்தி வாயில் அழுத்திய ஒத்து வாத்தியத்தோடு கன்னம் உப்பி அவர் வாசிக்கும் ரம்மியம் அப்படியிருக்கும்.

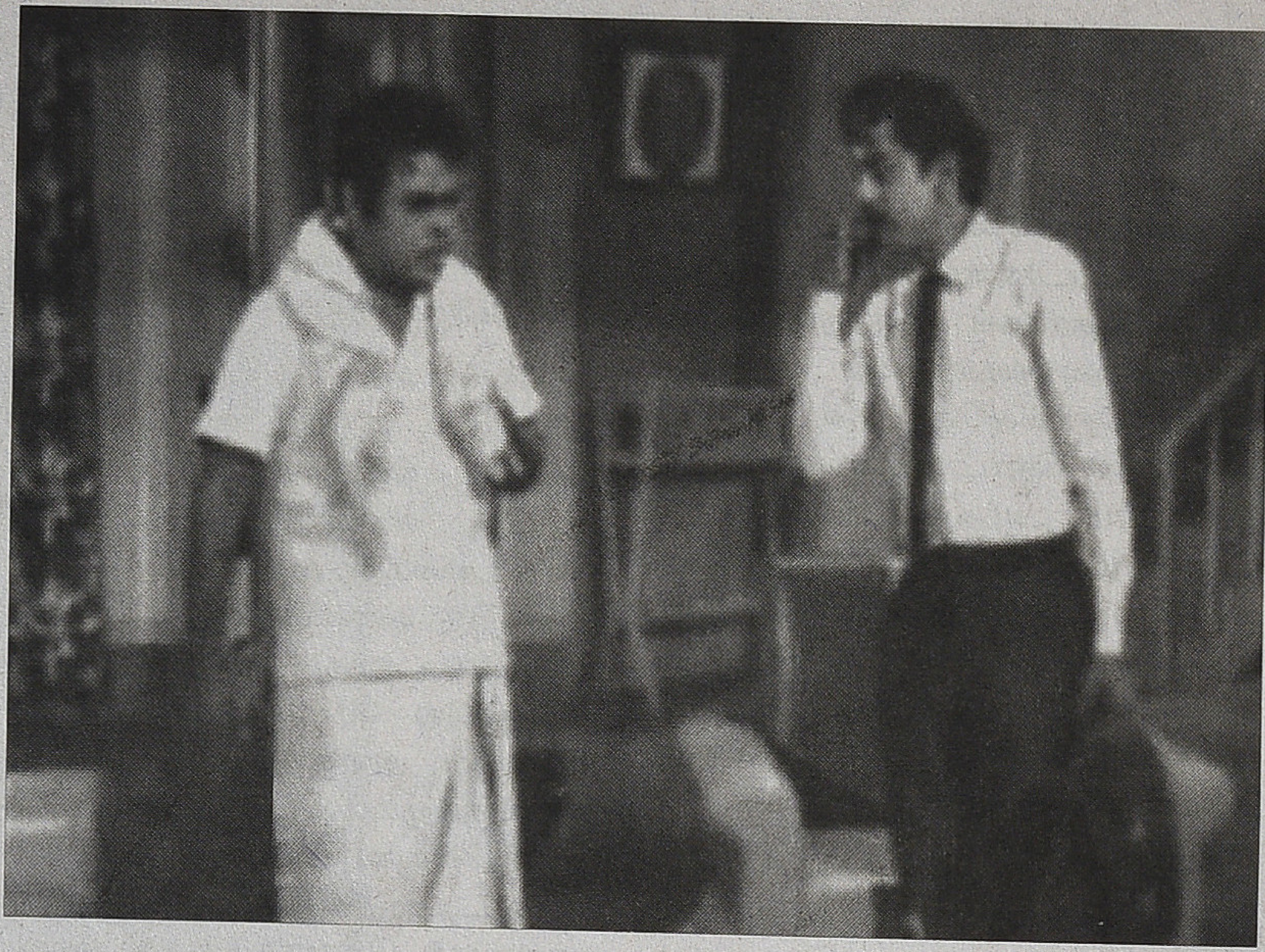
அதே தில்லானா மோகனாம்பாளில் சிவாஜியின் கச்சேரி கோஷ்டி ரயிலில் பயணம் செய்யும் காட்சி. எல்லோரும் கீழே அமர்ந்து, கச்சேரி முடித்த களைப்பில் கண்ணயர்வோம் என்று சோர்ந்திருக்க, மேலே அப்பர் பெர்த்தில் கருணாநிதி படுத்து அயர்ந்து உறங்கிக் கொண்டிருப்பார். கீழே இவர்கள் பேசிக் கொண்டிருக்கையில், இடையில் உறாங்ங்ங்... ஊங்ங்ங்... ஓஓஓஓஓ... ஊஊ ஊஊஊ... ஏஏஏஏஏஏஏஏஏ... என்று ராத்திரி வயிறு முட்டத் தின்ன அசதியிலும் கச்சேரி அலைச்சலூடான தாளமுடியாத உடல் சோர்விலும், காலையும் கையையும் உதைத்துக்கொண்டு வேகமாய்ப் புரண்டு சோம்பல் முறிப்பார். ஊளையிடுவது போலான அவர் குரலுக்கேயுரிய இயல்பான நடிப்பு அவ்வளவு அபாரமாய் இருக்கும்.

'தில்லானா மோகனாம்பாள்' வந்த காலத்தில் சினிமா ரசிகர்கள் கோஷ்டி கோஷ்டியாக வந்து அமர்ந்து, ஒருவரை ஒருவர் முதுகிலும் தொடையிலும் தட்டிக்கொண்டு, அமர்ந்தவாக்கில் எவ்வி எவ்விக் குதித்து நெளிந்து ரசித்த காட்சி

சினிமா என்கிற கலைரூபத்தை எந்த அளவுக்குக் காட்சி ரூபமாய் மனதில் கணித்து வைத்திருந்தால் இப்படி ஒரு காட்சியை இங்கே வைக்க வேண்டும், அதுவும் கருணாநிதி மூலம்தான் இதைக் காட்சிப்படுத்தியாக வேண்டும் என்று அந்த இயக்குநருக்குத் தோன்றும்?

தில்லானா மோகனாம்பாள்

இது. இதுபோல் இன்னும் பல காட்சிகள் உண்டு இப்படத்தில்.



சினிமா என்கிற கலைரூபத்தை எந்த அளவுக்குக் காட்சி ரூபமாய் மனதில் கணித்து வைத்திருந்தால் இப்படி ஒரு காட்சியை இங்கே வைக்க வேண்டும். அதுவும் கருணாநிதி மூலம்தான் இதைக் காட்சிப் படுத்தியாக வேண்டும் என்று அந்த இயக்குநருக்குத் தோன்றும்? திரு. ஏ.பி. நாகராஜன் அவர்கள் கொத்தமங்கலம் சுப்புவின் நாவலைத் திரை வடிவமாக்கி, அணு அணுவாகச் செதுக்கி, சித்திரமாய் வடிவமைத்து, ஒரு கலை நயமிக்க, ஆழ்ந்த ரசனைக் குட்பட்ட முழுத் திரைப்படமாக்கி நமக்கு அள்ளி வழங்கியது 'தில்லானா மோகனாம்பாள்.' ஒவ்வொரு காட்சியிலும் அவரது உழைப்பு தெரியும்.

இப்படம் வெளிவந்த காலத்தில் ஒரே ஒரு முறை மட்டும்தான் அதைப் பார்த்திருக்கிறேன் என்று யாரேனும் சொல்லக் கேட்டிருக் கிறீர்களா? குறைந்தது பத்துப் பன்னிரெண்டு முறையேனும் அதைப் பார்த்துப் பார்த்து தன்னை மறந்து ரசித்தவர்கள்தான் நம் தமிழ் நாட்டுத் திரைப்பட ரசிக சிகாமணிகள். காரணம், இந்தப் படத்தில் பாலையாவும் சாரங்கபாணியும் தங்கவேலுவும் டி.ஆர். ராமச்சந்திரனும் சிவாஜியின் நாடக கோஷ்டியும் எல்லாவற்றிற்கும் தலையாயதாய் வைத்தி கதாபாத்திரத்தில் வெளுத்துக் கட்டிய நாகேசுமாய், அவரவர் பாத்திரத்தில் அப்படி வாழ்ந்திருந்தார்கள்? இந்த நட்சத்திரக் கூட்டத்துக்கு நடுவே, ஏ. கருணாநிதியின் அந்த மிகச் சிறிய ஒத்து ஊதுபவன் கதாபாத்திரம் அத்தனை முக்கியமில்லை. ஆயினும், கிடைத்த ஓரிரண்டு காட்சிகளில் நடிப்புத் திறனால் தனது முத்திரையை அழுத்தமாய்ப் பதித்திருப்பார்.

சிறிய வயதிலேயே தந்தையாகவும் பாட்டனாகவும், முதிர்ந்து கிழடுதட்டின வேடங்களையும், சர்வ சுலபமாய் இவர் ஏற்றுக்கொண்டு ஜமாய்த்ததற்கு இவரின் நாடக அனுபவங்களே பெரிதும் கைகொடுத்திருக்க வேண்டும்.

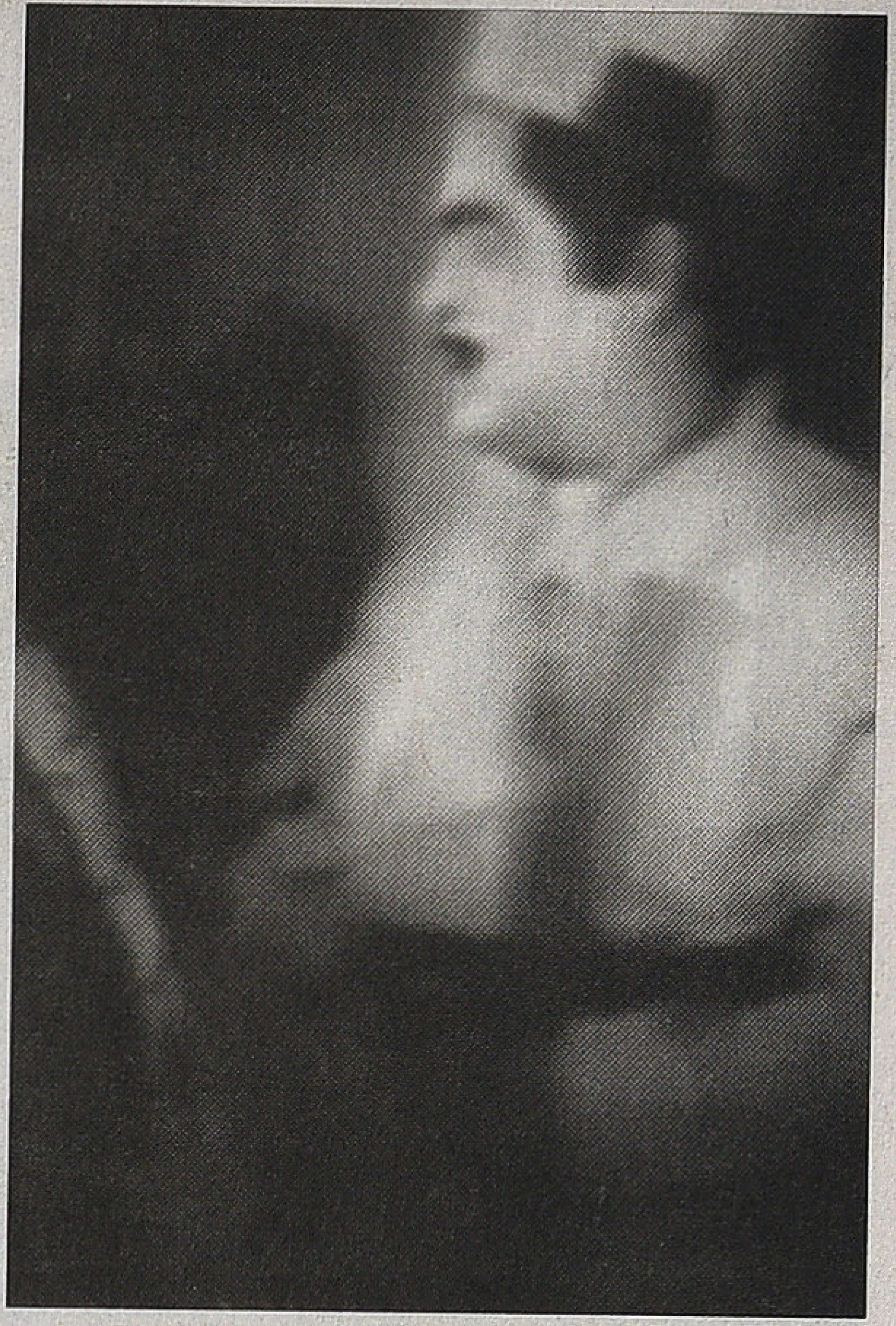
'இருவர் உள்ளம்' படத்தில் சோடா சுப்பையாவாக வருவார், ஏ. கருணாநிதி. 'அட, ஓன் வீட்ல பொன்னா வெளைய...' என்று காட்சிக்குள் வரும்போதெல்லாம் சொல்லிக் கொண்டே நுழைந்து, சல்ல்ல்ல்... என்று சோடா பாட்டிலை உடைப்பார். எப்போதும் சோடா குடித்துக் கொண்டே சதா எதையாவது வாயில் அரைத்துக் கொண்டேயிருக்கும் தின்னிப் பண்டாரமாய்த் தோன்றுவார். 'எந்நேரமும், அரவ மிஷின் மாதிரி எதையாவது அரைச்சுக்கிட்டேயிருக்க வேண்டிது... அது செமிக்கிறதுக்கு சோடாவக் குடிச்சிக்கிட்டேயிருக்க வேண்டிது... எல்லாம் என் தலையெழுத்து' என்று ராமாராவ் தலையிலடித்துக் கொள்வார். 'என்ன மாப்புள பெரிசா அலுத்துக்கிறே... இதுக்குத்தான் என் பொண்ணை உனக்கு ரெண்டாந் தாரமாக் கொடுத்தனா...' என்று பதிலுக்கு கையில் சோடா புட்டியோடு இவர் எகிறுவார். ஆசையோடு மனைவியிடம் சென்ற ராமாராவ், 'செண்பகம், செண்பகம்' என்று குழைவார். 'செண்பகத்துக்கு இப்ப என்ன வச்சிருக்கீங்க?' என்று வெடுக்கென்று கழுத்தை ஒடித்துக் கொண்டு, 'சிரிக்காதீங்க, போய்த் தூங்குங்க...' என்று விலக்கிவிடுவார் அவர் மனைவி.

'கானகத்துல குரலெழுப்பிக் கதியக் கலக்காதடா...' என்று போலீஸ் வேடத்தில் வந்து மன்னார் சாமியாகப் பட்டையைக் கிளப்புவார், கப்பலோட்டிய தமிழனில். மாடசாமியைப் பிடிக்கப் போன இடத்தில் இரவு நேரத்தில் சுடுகாட்டில் அவர் பயந்து நெளியும் காட்சிகளை பார்த்தவர்கள் மறந்திருக்க முடியாது. வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மனில், பெண் வேடமிட்டு, மாட்டு வண்டியில் சிவாஜி பின்னால் அமர்ந்து, வாயில் வெற்றிலைக் குதப்பலோடு இவர் பண்ணும் சேட்டைகளும் மறக்க முடியாதவை.

ஏற்றுக்கொண்டவைகள் சின்னச் சின்ன வேடங்கள்தான் என்றாலும், அவற்றை மனமுவந்து செய்த விதத்தில், தன்னைத் தவிர வேறு யாரும் அந்தக் குறிப்பிட்ட வேடத்திற்குப் பொருந்தாது என்பது போன்றதான அழுத்தமான முத்திரை பதித்ததில், தன் நடிப்பிலேயே ரசிகன் நூறு சதவிகித திருப்தியை அடைந்து விட வேண்டும் என்கிற அர்ப்பணிப்பு ஏ. கருணாநிதிக்கு இருந்துள்ளதை மேலே குறிப்பிட்ட காட்சிகளில் உணர முடியும்.

ஏ. கருணாநிதி, அந்தக் காலத்தில் காளி என். ரத்தினம், டி.எஸ். துரைராஜ், வி.எம். ஏழுமலை ஆகியோரோடு மாதச் சம்பளத்தில் சேலம் மாடர்ன் தியேட்டர்சில் வேலை பார்த்தவர் என்பதாக ஒரு தகவல். நடிகனாக வேண்டும் என்கிற அவாவும் வெறியும், அக்காலத்திலேயே அவர்

தில்லானா மோகனாம்பாள்



மன்னார்சாமி போலீஸ் - கப்பலோட்டிய தமிழன்

ஏ. கருணாநிதி மாறுவேடத்தில்

ரத்தத்தோடு ஊறிய ஒன்றாக இருந்திருக்கிறது. அதற்காகவே பிறந்து, வாழ்ந்து, இருந்து, கழித்து உயிரை விட்டிருக்கிறார் என்பதுதான் சத்தியம்.

நகைச்சுவைப் பாத்திரங்களை மட்டுமல்ல எதற்கும் தயார் என்கிற நிலையிலேதானே நாடகப் பட்டறையில் பயிற்றுவிக்கப்பட்டிருக்கிறார். திரையிலும் அந்த சாதனைகளை நிகழ்த்தினார். 'தெய்வப்பிறவி' படத்தில், சமையல்கார நாயர் வேடத்தில் அத்தனை சோகம் பிழிய வருவார். அதீத சோகமும் வேதனையும் அமைதியும் தன்மையும் மிளிரும் காட்சிகளில், அவரின் விடைத்த மூக்கு அவருக்கு உதவியாய் இருந்து தக்க பாவங்களை பொருத்தமாய் வழங்கியிருந்தது.

'பாலும் பழமும்' படத்தில் சஞ்சீவி காரெக்டரில் பாலையாவோடு இருந்து, பின்பு எம்.ஆர். ராதாவோடு போய்ச் சேர்ந்து எத்தனை லூட்டி அடிப்பார். 'குரங்கு புத்தி போக்க தேவாங்கு ராக்கெட் லேகியம் தயாரிக்கிறேன்' என்று சாய்ராமிடம் பணம் பிடுங்கிப் பிடுங்கி ஏமாற்றிப் பிழைப்பு ஓட்டும் எம்.ஆர்.ராதாவுக்கே, மாமனார் வசிய லேகியத்தைக் கொடுத்து, அவரை வழிக்குக் கொண்டு வருவார்.

எந்தப் படத்திலுமே, எந்த வேடத்திலுமே சோடை போனவரில்லை ஏ.கருணாநிதி. 'படித்தால் மட்டும் போதுமா' படத்தில் ரங்காராவ் வீட்டு வேலைக்காரனாகத் தோன்றுவார். பீம்சிங், தன் படத்திலெல்லாம் ஏ. கருணாநிதியைப் பெரும்பாலும் தவற விட்டதேயில்லை. அந்தளவு ஏ. கருணாநிதி நடிப்பின் மீதும், அவரின் நகைச்சுவை விருந்தின் மீதும் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார். இப்படி இவர் மீது நம்பிக்கை கொண்டிருந்த இயக்குநர்கள் ஏராளம்.

கடைசி காலத்தில், 'மாமியா ஓட்டல்' என்கிற பெயரில் சென்னையில் உணவகம் நடத்தி வந்த ஏ. கருணாநிதி எலும்புறுக்கி நோயால் மரணமடைந்தார் என்பதாகத்தான் செய்தி தெரிய வருகிறது. காலப் போக்கில் இம்மாதிரி அற்புதமான நகைச்சுவை நடிகர்களைப் பின்னுக்குத் தள்ளி, நம் தமிழ்த் திரையுலகம் மறந்துபோனது பெரும் சோகம். காலம் அவர்களைப் பின்னுக்குத் தள்ளியதா அல்லது தள்ளப்பட்டார்களா என்று நினைத்து வேதனை கொள்கிறது மனம். ■

935இல் 'ராதா கல்யாணம்' படத்தில் துவங்கிய இவரது திரையுலக வாழ்க்கை 22 ஆண்டு காலங்கள் நீடித்து 1957இல் 'புதையல்' படத்துடன் நிறைவு பெற்றது. எத்தனையோ பேர் வந்தார்கள், ஜெயித்தார்கள்; சிலரோ ஒரு சில படங்களுடன் கானாமல் போனார்கள். ஆனால், சந்தான லட்சுமி தன் திறமையால் நீடித்து நின்றார்.

எம்.ஆர். சந்தான லட்சுமி
எளிய தோற்றத்தில் ஒரு கதாநாயகி

பா. ஜீவசுந்தரி

ஓய்வாக இருக்கும்போதோ அல்லது யாருமற்ற வெளியில் நாம் மட்டுமே தனித்திருப்பது போல் உணரும்போதோ, பழைய குடும்ப ஆல்பங்களைப் புரட்டும்போது அந்தத் தனிமையுணர்வு கொஞ்சம் கொஞ்சமாய்க் கரைந்து நம்மை விட்டு ஓடுவதை உணர்ந்த அனுபவம் பலருக்கும் பல முறை இருக்கும். அந்தப் படங்களைப் புரட்டும்போது கண்களில் தென்படும் அந்தக் காலத்து இளமையான அம்மா, சித்தி, பெரியம்மா, அத்தை இன்னும் மற்றும் பலரின் புகைப்படங்களைப் பார்க்கும்போது, நம் மனதுக்கு மிக நெருக்கமாகத் தோன்றும் உணர்வு தான் எம்.ஆர். சந்தான லட்சுமியின் புகைப்படங்களைப் பார்க்கும்போதும் எனக்குள் ஏற்பட்டது. அப்படி ஒரு எளிய தோற்றம், பார்ப்பதற்கு லட்சணமான முகம், அகன்று விரிந்த கண்கள், அலைபாயும் கூந்தல், அழகான தோற்றப் பொலிவு, நமக்குள் ஒருவராய்!

இவர் நடித்த ஒரு சில படங்களை மட்டுமே பார்க்கக்கூடிய வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அழகு குறித்த பிம்பங்கள், காலத்துக்குக் காலம், நபருக்கு நபர் மாறுபட்டே இருந்து வந்துள்ளது. 1937இல் எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர், எம்.ஆர். சந்தான லட்சுமி நடித்த 'அம்பிகாபதி' திரைப் படத்தில் கதாநாயகி சந்தான லட்சுமியைப் பார்க்கும்போது எனக்கும் அப்படித்தான் தோன்றியது. சோழ நாட்டு இளவரசி அமராவதியின் ஆடை அணிமணிகள், அலங்காரம் அனைத்துமே அந்தக்கால மணப் பெண்ணுக்கு என்னவிதமான அலங்காரங்கள் செய்யப்பட்டிருக்குமோ அவ்வளவே.... மிகப் பளபளப்பான கண்களைக் கூச வைக்கும் ஆபரணங்கள் ஏதுமில்லை. எளிமையான நம் வீட்டுப் பெண்களைப் போன்ற அழகு. வசனங்களை உச்சரிக்கும் விதமும் அவ்வாறே.

எம்.ஆர். சந்தான லட்சுமி பிறந்த ஆண்டு 1910 அல்லது அதனைத் தொடர்ந்த ஆண்டுகளாக இருக்கலாம். இயல்பான பேச்சு, இனிமையாகப் பாடும் திறன் என அந்தக் கால நாடகம் மற்றும் சினிமாவுக்கு ஏற்ற அனைத்துத் திறன்களையும் கொண்டிருந்த சந்தான லட்சுமியை வறுமை நடிப்புத் துறையை நோக்கி உந்தித் தள்ளியது.

கும்பகோணத்தைச் சேர்ந்த கல்கத்தா சுப்பய்யரின் மகள் சந்தான லட்சுமி. கும்பகோணத்துக்கும் கல்கத்தாவுக்கும் ஸ்நானப்ராப்தி கூட கிடையாது. அது என்ன சம்பந்தமோ சுப்பய்யருக்கு அப்படி ஒரு பட்டப்பெயர். ஒருவேளை அவர் பெற்றோர் கல்கத்தாவிலிருந்து தமிழ்நாட்டுக்கு இடம் பெயர்ந்து வந்திருக்கலாம். இதெல்லாம் என் யூகம்தான்.

இந்த சுப்பய்யர் ஒரு பின்பாட்டுக்காரர். அப்போதைய பிரபல சங்கீத வித்வான் பாலகாட்டு அனந்தராம பாகவதரின் கச்சேரிகளில் பின்பாட்டுப் பாடி அதன் மூலம் கிடைத்த சொற்ப வருமானத்தில் கஷ்ட ஜீவனம் நடத்தி வந்தவர். ஆஸ்திக்கு ஒரு ஆணும் ஆசைக்கு ஒரு பெண்ணுமாய் இரண்டு குழந்தைகள். இப்போது போல் இல்லை, அப்போது கச்சேரி செய்யும் பாகவதருக்கே வருமானம் போதாத காலம் அது. பின்பாட்டுக்காரருக்கு என்ன வரும்படி பெரிதாகக் கிடைத்து விடப் போகிறது?

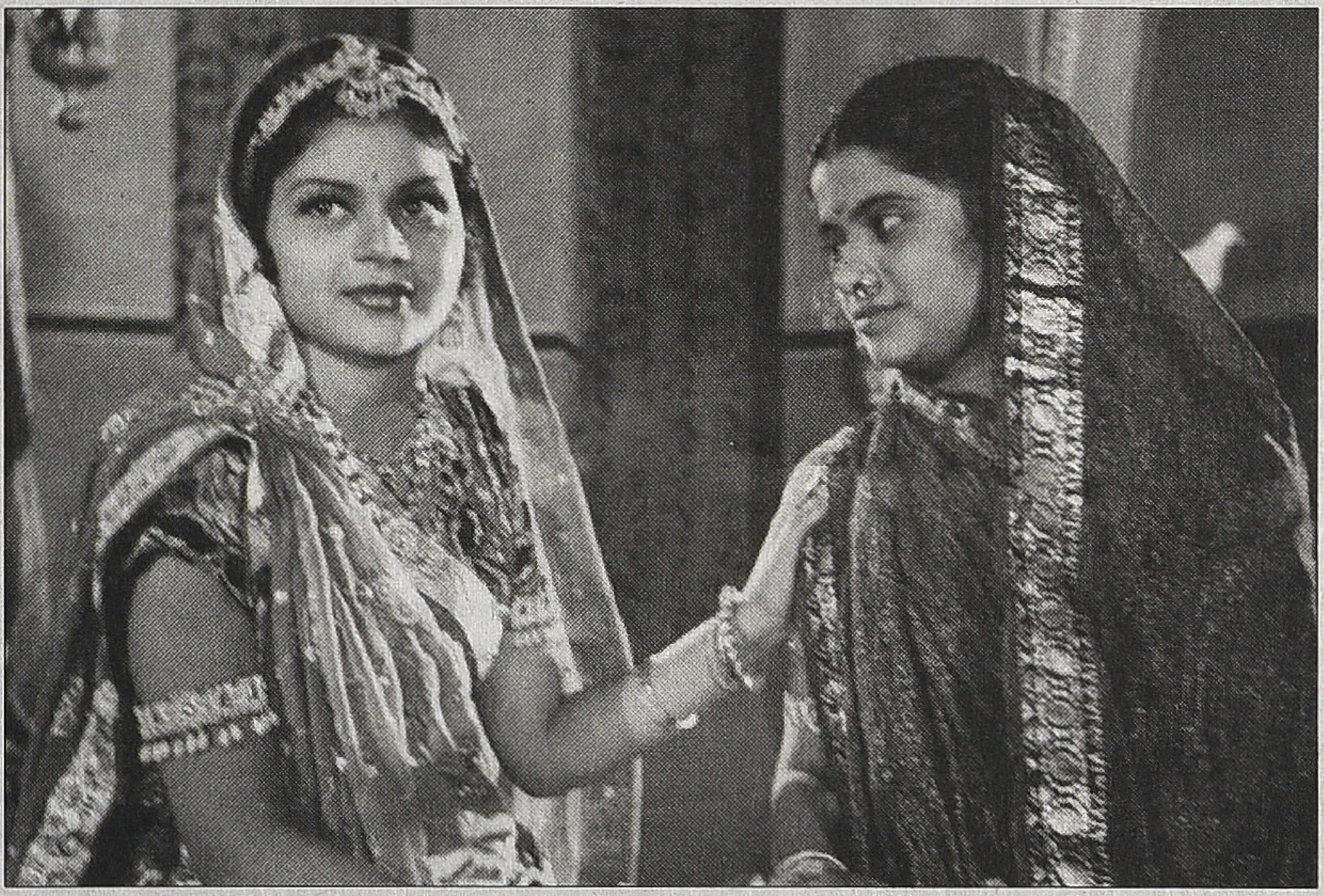
வருமானம் தேடி கும்பகோணத்திலிருந்து மனைவி, மகன், மூன்று வயது மகளுடன் மதராஸப் பட்டினம் வந்து சேர்ந்தார். கெட்டும் பட்டணம் சேர வேண்டுமல்லவா, இவர் கெடாமலே வந்து சேர்ந்து விட்டார். பெரிய முன்னேற்றம் எதுவும் இல்லாமல் போகவே, வறுமை குடும்பத்தைப் பசியிலும் பட்டினியிலும் தள்ளியது. அதில் உழல விரும்பாமல் மகன் சொல்லாமல் கொள்ளாமல் வீட்டை விட்டு ஓடிப் போனான். நான்கு ஆண்டுகள் ஓடி மறைந்தன. மகளுக்கு ஏழு வயதானபோது, தந்தை கல்கத்தா சுப்பய்யரும் சொல்லிக்கொள்ளாமல் திரும்பாத ஊருக்கு 'டிக்கெட்' வாங்கி விட்டார்.

தந்தையின் இசையறிவு மகளுக்கு அச்சு அசலாய் வாய்த்திருந்தது. இனிமையான குரலில் நன்றாகப் பாடத் தெரிந்திருந்தது சந்தான லட்சுமிக்கு. பக்கத்தில் குடியிருந்த துரைசாமி அய்யங்கார் என்ற இளைஞர் சந்தான லட்சுமியின் பாடல்களைக் கேட்டார். சிறுமியின் இசையிலும் இனிய குரலிலும் மயங்கினார். ஒரு அச்சாபீஸில் கம்பாசிட்டராக வேலை செய்து வந்த அவர், நாடகங்களிலும் அவ்வப்போது சின்னச் சின்ன வேஷங்களில் தலைகாட்டி வந்தார். நாட்டம் அந்தச் சிறுமியின் மீது விழுந்தது. அய்யர், அய்யங்கார் பேதமெல்லாம் கண்களுக்குத் தெரியாமல் காதல் பித்தம் மண்டை வரை ஏறியிருந்தது. அந்தக்கால வழக்கப்படி எட்டு வயசு சந்தானலட்சுமியை பால்ய விவாகம் செய்துகொண்டார். வறுமை மட்டும் இவர்களை விட்டு ஓடத் தயங்கி, பின்னாலேயே தொடர்ந்து பயணித்தது. இந்தப் பட்டியலில் இரண்டு குழந்தைகளும் வேறு இப்போது சேர்ந்து கொண்டனர். வறுமையைத் துரத்தி அதிலிருந்து மீள துரைசாமி அய்யங்காருக்கு ஒரு யோசனை தோன்றியது. இனிமையான குரலும் அழகான தோற்றப் பொலிவும் கொண்ட மனைவியை நாடகத்தில் நடிக்க வைக்கலாமே என்ற எண்ணம்தான் அப்படி மின்னல் கீற்றாய் தோன்றியது. அதைச் செயல்படுத்த எண்ணினார். ஆனால், சந்தான லட்சுமியோ அதற்கு இசையவில்லை. நண்பர்களின் ஆலோசனை, வற்புறுத்தல், குடும்பத்தின் வறுமை எல்லாமுமாகச் சேர்ந்து கடைசியில் அவரை நாடக மேடையை நோக்கிக் கொண்டு போய்ச் சேர்த்தது. விளைவு, பன்னிரண்டு வயது சந்தான லட்சுமி நாடகக்குழுவில் சேர்ந்து நடிகையானார்.

அரங்கேற்றம் அல்லியாக, அதுவும் பால அல்லி. அதன் பின்னர் நிற்க நேரமில்லாமல் தொடர்ச்சியாக நாடகங்கள். இப்படித்தான் நடிப்புத் தொழிலுக்குத் தன் விருப்பமின்றி சூழல் காரணமாய் வந்து சேர்ந்தார் சந்தானலட்சுமி. அழகுடன் நல்ல நடிப்புத் திறமையும் இசையறிவும் குரல் வளமும் இருந்ததால் மிகக் குறுகிய காலத்திலேயே திறமையான நடிகையாகத் தன்னை வளர்த்துக் கொண்டார்.

மதராஸ் கந்தசாமி முதலியார் மிகச் சிறந்த நாடக நடிகர். அந்தக் காலத்திலேயே தாம்பரம் கிறித்துவக் கல்லூரியில் பி.ஏ. ஆங்கில இலக்கியம் படித்தவர். ஷேக்ஸ்பியர் எழுத்துகளைப் படித்தவர் என்பதால், படிக்கும் காலத்திலேயே ஷேக்ஸ்பியர்

அழகுடன் நல்ல நடிப்புத் திறமையும் இசையறிவும் குரல் வளமும் இருந்ததால் மிகக் குறுகிய காலத்திலேயே திறமையான நடிகையாகத் தன்னை வளர்த்துக்கொண்டார்.


பிரிதிவிராஜன்

நாடகங்களை நடத்தியதுடன் அதில் நடித்தும் வந்தார். 'நாடகத்தந்தை' பம்மல் சம்பந்த முதலியாருடன் இணைந்து நடித்தவர். அவரின் புகழ் பெற்ற நாடகமான 'மனோகரா'வில் சம்பந்த முதலியார் மனோகரனா கவும் கந்தசாமி முதலியார் வசந்தசேனையாகவும் வேடம் கட்டிப் பெரும் புகழும் பெயரும் பெற்றவர்கள்.

'ஸ்டார் தியேட்டரிங் கம்பெனி', கந்தசாமி முதலியாரின் நிர்வாகத்தில் பிரபலமான ஒரு நாடகக் கம்பெனி. சந்தான லட்சுமியும் அந்தக் கம் பெனியில் சேர்ந்து நடிக்கத் தொடங் கினார். பிற்காலத்தில் தமிழ் சினிமா வின் புகழ் பெற்ற கதாநாயக னான எம்.கே. ராதா, கந்தசாமி முதலி யாரின் மகன். இவரும் பள்ளிப் படிப்பைக்கூட முடிக்காமல் நடிப்பின் மீது கொண்ட மாறாக் காதலால் அப்பாவின் வழியில் நாடகத்துறைக்கு வந்து சேர்ந்தவர். தந்தையும் மகனும் இணைந்தே பல நாடகக் குழுக்களில் சேர்ந்து ஏராளமான நாடகங்களிலும் நடித்தனர். 1928இல் எம்.கே. ராதாவுடன் இணைந்து பல நாடகங்களில் சந்தான லட்சுமியும் நடித்தார். பின்னாட்களில் வேறு சில புகழ்பெற்ற நடிகர்களான எம்.ஜி. சக்கரபாணி, எம்.ஜி. ராமச்சந்திரன் போன்றவர்களும் அந்த நாடகக் கம்பெனியில் இருந்தனர். மதராஸ் மாகாணம் தவிர, மலேயா, பர்மா, ரங்கூன் போன்ற நாடுகளுக்கும் ஆறு மாத காண்ட்ராக்டில் சென்று இவர்கள் நாடகங்களில் நடித்து வந்தனர்.

அதன் பின்னர் மீண்டும் புளியம் பட்டி நாடகக் கம்பெனியில் சேர்ந்து நடிகை எஸ்.ஆர். ஜானகியுடன் இலங்கைக்கு சென்று நாடகங்களில் நடித்து வந்துள்ளார் சந்தான லட்சுமி. புகழ்பெற்ற நடிகையாக ஸ்பெஷல் நாடகங்களிலும் நடித்தார். அந்தக் காலத்தில் ஸ்பெஷல் நாடகங்கள் இசைத்தட்டுகளாக வெளியிடப்பட்டு அதுவும் விற்பனையில் சக்கைப்போடு போட்டது. அப்போதைய பிரபல இசைத்தட்டுக் கம்பெனியான கொலம்பியா கம்பெனி, இவர் நடித்த 'சத்தியவான் சாவித்திரி' நாடக இசைத்தட்டினை வெளியிட்டது. அதில் சாவித்திரியாக நடித்திருந்தவர் சந்தான லட்சுமிதான் என்பதைச் சொல்லத்தான் வேண்டுமா...!

அம்பிகாபதி - படப்பிடிப்பு

நாடகத்திலிருந்து சினிமாவை நோக்கி:

பேசும் படங்கள், பேசாப் படங்கள் காலத்துக்கு முந்தையவையான நாட கங்களில் உச்சஸ்தாயி குரல்களில் பாடியும் வசனம் பேசியும் நடித்து வந்த நடிக, நடிகையர்களில் பெரும் பான்மையானவர்கள் பேசாப்படங் களில் நடிக்க விரும்பவில்லை. ஊமைப் படங்களில் நடித்தவர்கள் பெரும்பாலும் ஸ்டண்ட் நடிகர்களும் நாட்டிய மங்கையரும்தான். ஆனால், படங்கள் பேசத் தொடங்கிய பிறகு நிலைமை தலைகீழாக மாறிப் போனது. சினிமாவின் புகழ், போதை நாடக நடிகர்களை அதை நோக்கி ஈர்த்ததில் ஆச்சரியப்பட ஒன்று மில்லை.

சந்தான லட்சுமியும், கணவர் துரைசாமி அய்யங்கார் முயற்சியால் அதனை நோக்கித் தள்ளப்பட்டார். நாடகப் புகழ் அதற்குக் கை கொடுத்தது. நாடகங்களில் ஹார் மோனியம் வாசித்துப் புகழ் பெற்ற, 'ஹார்மோனியச் சக்கரவர்த்தி' என்று பெயரெடுத்திருந்த கே.எஸ். தேவுடு அய்யர் சிபாரிசால் சினிமா நடிகையாகும் வாய்ப்பு இவரைத் தேடி வந்தது. தமிழ் ரசிகர்களுக்கும் திறமையான ஒரு நடிகை கிடைத்தார். அதன் பின்னர் திரும்பிப் பார்க்க நேரமில்லாமல் முன்னேற்றத்தை நோக்கிய ஒரே ஓட்டம்தான்.

ஆரம்ப காலங்களில் நாடக மேடைகளைத் தன் நடிப்பால் அலங்கரித்து வந்தவர், 1935இல் 'ராதா கல்யாணம்' திரைப்படத்தின் மூலமாகத் திரையுலகில் நுழைந் தார். இப்படத்தில் இவருடன் நடித் திருந்தவர் கர்நாடக இசைக்கலைஞர் எஸ்.ராஜம். (இவர் திகில் படங்களை இயக்கி நடித்தவரும் பின்னர் வீணை வித்வானாக இசையுலகில் ஜொலித்த வருமான எஸ். பாலச்சந்தரின் மூத்த சகோதரர்.) ஆனால், இப்படம் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியாக சரியாகப் போகவில்லை. பின்னர் இதே ஆண்டில் 'சந்திரஹாஸா' என்ற படத்திலும் நடித்தார். இந்தப் படத்தில் இவருடன் நடித்தவர் கர்நாடக இசைக்கலைஞர் வி.என். சுந்தரம். ('மணமகள்' திரைப்படத்தில் எம்.எல். வசந்தகுமாரியுடன் இணைந்து இவர் பாடிய 'சின்னஞ் சிறு கிளியே கண்ணம்மா' காலம் கடந்து இன்றைக்கும் அவர் பேர் சொல்லி நிற்கும் பாடல்.)

இந்த இரண்டு படங்களுக்குப் பிறகு தியாகராஜ பாகவதருடன் இணைந்து நடித்த 'அம்பிகாபதி' படத்துக்குப் பிறகே, இவரின் கிராஃப் மேல் நோக்கி ஏறத் தொடங்கியது என்று சொல்லலாம். இது கொஞ்சம் கற்பனையும் கலந்த ஒரு கர்ண பரம்பரைக்கதை. இன்றளவும் காத லுக்கு உதாரணமாகச் சொல்லப்படும் அமர காவியக் காதல் கதை. புராணக் கதைகளையும் மகாபாரதம் போன்ற இதிகாசக் கதைகளையுமே பெரும்பான்மையாக எடுத்துக் கொண்டிருந்த நேரத்தில் சரித்திரக் கதைகள் வெளிவரத் தொடங்கிய காலகட்டம் அது. 1936இல் 'ராஜா தேசிங்கு', 'பக்த கபீர்தாஸ்' என்று

சந்திரஹாசன்

அம்பிகாபதி

பிரகலாதா

இரண்டு சரித்திரப் படங்கள் மட்டுமே வெளி வந்திருந்தன.

மூன்றாவதாக 1937இன் பாதியில் 'அம்பிகாபதி' வெளியானது. அது வரை வெளியான படங்களைவிட நெருக்கமான காதல் காட்சிகள், இளங்கோவனின் கவித்துவம் நிறைந்த வசனங்கள், பாபநாசம் சிவனின் பாடல்கள் மற்றும் இசை, எல்லீஸ் ஆர். டங்கனின் இயக்கம் என்று அனைவரின் கவனத்தையும் குவித்த படம் இது. ஷேக்ஸ்பியரின் ரோமியோ ஜூலியட் சாகாவரம் பெற்ற காதலைப் போன்றே அம்பிகாபதி அமராவதி காதலையும் தமிழ் ரசிகர்களுக்குக் கொடுக்க எண்ணி தமிழுக்குச் சில புதுமைகளை அளித்த படம். தமிழ் சினிமாவின் விமர்சகர்களால் குறிப்பிட்டுச் சொல்லப் படும் உப்பரிகைக் காட்சிகள் உண்மையிலேயே சிறப்பானவை என்பதை தலைமுறை தாண்டிய ரசிகர்களாகிய எங்களாலும் ஏற்றுக்கொள்ள முடிகிறது. இப்படம் தந்த வெற்றி 1930களில் தொடங்கி 1940கள் வரை முன்னணிக் கதாநாயகியாக சந்தான லட்சுமியை வலம் வரச் செய்தது.

தன் அந்தரங்கத் தோழி சுந்தரி (டி.ஏ. மதுரம்) உடன் உரையாடும் காட்சிகளில் இயல்பான பேச்சுத் தமிழில் நீளமாக இழுத்துப் பேசுவதும் 'அடியே, சுந்தரீஈஈஈஈ... சொல்லு சுந்தரீஈஈஈஈ....' என்று நீட்டி முழக்குவதும் வெகு இயல்பு.

கொலைக்களத்தில் அம்பிகாபதியை சிரச்சேதம் செய்ய வெட்டுக் கத்தியை ஓங்கியவுடன் அது பூமாலையாக கழுத்தில் விழுகிறது. அதைக் கண்டு ஆத்திரத்துடன் குலோத்துங்க சோழன் (ரங்காச்சாரி) தன் குறுவாளால் அம்பிகாபதியை நெஞ்சில் குத்திக் கொல்கிறான். அமராவதியும் அவன் பிணத்தின் மார்பில் விழுகிறாள். அடுத்து 'சுபம்' கார்டு போடப்படுகிறது. 'அடப் பாவிகளா! கொன்ற பிறகு என்ன சுபம் வேண்டியிருக்கு?' என்று நானும் என் தோழியும் விழுந்து விழுந்து சிரித்தோம். மீண்டும் இந்தப் படத்தைப் பார்த்தபோது, இப்படியான குறைபாடுகள் மட்டுமே தோன்றியது.

39இல் 'பக்த பிரகலாதா' படம் வெளியானது. பிரகலாதனின் தாய் வேடம் சந்தான லட்சுமிக்கு. சிறுவன் பிரகலாதனாக நடித்தவர் மாஸ்டர் டி.ஆர். மகாலிங்கம், தன் வசீகரக் குரலால் பின்னாளில் ரசிகர்களை மயங்க வைத்தவர். எம்.ஜி.ஆரும் இப்படத்தில் இந்திரனாக சிறு வேடம் ஒன்றில் நடித்திருக்கிறார்.

வழக்கு மன்றத்துக்குப் போன வாழ்க்கை:

பிறந்தது முதல் வறுமையை மட்டுமே சந்தித்து வந்த சந்தான லட்சுமி, இப்போது அதன் பிடியிலிருந்து விடுபட்டு சற்றே ஆசுவாசப் பெருமூச்சுடன் படங்கள், நடிப்பு என்று நிம்மதியாய் இருந்த நேரத்தில் குடும்பச்சூழல் அவரைக் குலைத்தது. கம்பாசிட்டர் வேலையை விட்டு விட்டு குழந்தைகளை கவனித்துக் கொண்டிருந்த கணவர் துரைசாமி அய்யங்கார் முரண்டு பிடிக்க ஆரம்பித்து விட்டார். பெண் சம்பாதித்துக் குடும்பம் நடத்துவதால் ஏற்பட்ட 'ஈகோ' அவரை ஆட்டிப் படைத்தது. பிரச்சனைகள் முற்றிப் போனதால் வீட்டை விட்டு வெளியேறியதுடன் கோர்ட்டுக்கும் போனார்.

இன்றைக்கும் பெண்கள் எதிர்கொள்ளும் இந்தப் பிரச்சனை, 1930களில் என்ன மாதிரியான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி இருக்கும் என்பதை நன்றாக உணர முடிகிறது. 'நாடகத்திலும் சினிமாவிலும் நடிக்கலாம்' என்று ஆலோசனை சொன்னவரே இப்போது எதிரியாக மாறிப் போனார். 'ஒரு சினிமா நடிகையுடன்

மகன் வளர்வது சரியல்ல' என்று இப்போது அவருக்குத் தோன்றி விட்டது. குழந்தையைத் தன்னிடம் ஒப்படைக்க வேண்டுமென்று கோர்ட்டில் மனு தாக்கல் செய்தார். இதனால் கொஞ்சம் மன வருத்தம் அடைந்தாலும் மனதைத் தளர விடாமல், வேறு வழியில்லாமல் சந்தான லட்சுமியும் எதிர்மனு தாக்கல் செய்தார். 'அவருக்கே வருமானம் இல்லாதபோது, குழந்தையை எப்படி அவரால் கவனித்துக் கொள்ள முடியும்? அத்துடன் என்னையும் அவர் கொடுமைப்படுத்துகிறார்' என்று அந்த மனுவில் அவர் குறிப்பிட்டிருந்தார். இரு தரப்பு வாதங்களையும் கேட்ட கோர்ட்டார், துரைசாமி அய்யங்காரின் மனுவை நிராகரித்தனர். வேண்டுமென்றால் 'கார்டியன் உரிமை' கேட்டு வழக்குத் தொடரும்படி அவருக்கு நீதிமன்றம் ஆலோசனை கோரியது. ஆனால், அவர் அவ்வாறு வழக்கு எதுவும் தொடுக்கவில்லை. மேற்கொண்டு கோர்ட், வழக்கு என்று செலவிட அவருக்குப் பண வசதி எதுவும் கிடையாது. நடைமுறைச் சிக்கல்களைக் கருத்தில் கொண்டு, மீண்டும் மனைவி, குழந்தைகளுடன் சேர்ந்து வாழ முடிவெடுத்து வீட்டுக்குப் போய்ச் சேர்ந்தார் துரைசாமி அய்யங்கார். இந்தக் குடும்பச் சிக்கல்களால் இரண்டு வருடங்கள் நிம்மதியின்றி ஓடி மறைந்தன. 39இல் தொடங்கிய வழக்கு 41இல் முடிவுக்கு வந்தது.

மீண்டும் படங்களில்:

'சதி முரளி' (1940) படத்தில் இரண்டு வேடங்கள் சந்தான லட்சுமிக்கு. ஒன்று முரளி, மற்றது கிருஷ்ணன் வேடம். (ஆண்கள், பெண் வேடமிடுவதும்; பெண்கள், ஆண் வேட மிடுவதும் சகஜமானதாக இருந்த காலம். அப்போது இதனைத் தொடங்கி வைத்தவர் கே.பி. சுந்தராம்பாள். பல சர்ச்சைகளுக்கு உள்ளான இந்த மாற்று வேடப் பிரச்சனை, நிலைமை மாறியதால் இப்போது ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஒன்றாக மாறி விட்டிருந்தது.) தற்போதைய 'ஹாட்' பிரச்சனையான காதல்தான் இந்தப் படத்தின் கதை. உயர் சாதிப் பெண்ணைத் தாழ்ந்த சாதி இளைஞன் காதலிப்பதால் தோன்றும் இடர்ப்பாடுகள். அதையெல்லாம் எதிர்கொண்டு இருவரும்

தமிழறியும் பெருமாள்

ஒன்றிணைவதுடன் சுபம்.... காதலனாக நடித்தவர் எம்.கே. ராதா; காதலி சந்தான லட்சுமி.

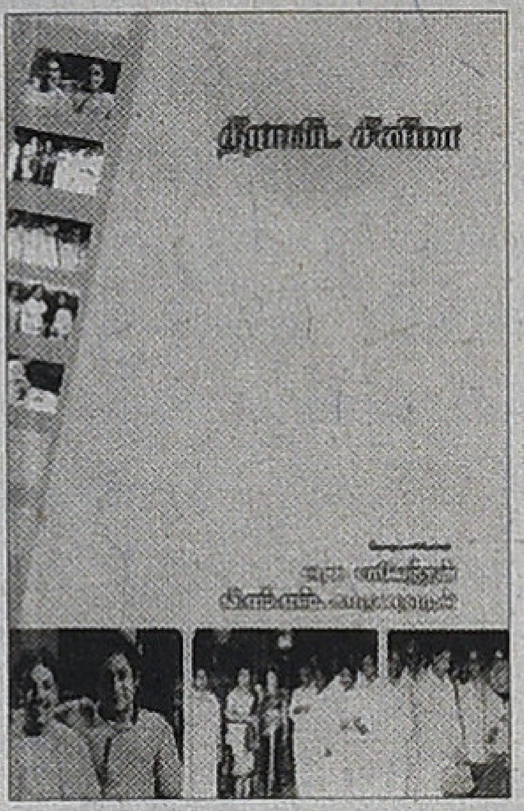
1941இல் பி.யு. சின்னப்பாவுடன் ஒரு படம், 'ஆர்யமாலா'. இதுவும் ஒரு கர்ண பரம்பரைக் கதையே. காத்தவராயன் கதை. இதில் கடவுள் அவதாரம் எடுத்துவிட்டார் சந்தான லட்சுமி! சக்தி தேவி வேடம். 1942இல் மேலும் முன்னேற்றம். வருடத்துக்கு ஒரு படம் என்ற நிலைமை மாறி இந்த ஆண்டில் மூன்று படங்கள். 'பிருத்விராஜன்', 'ஆராய்ச்சி மணி', 'தமிழறியும் பெருமாள்'. இதில் ஒரு பெண்பாற் புலவர் வேடம் ஏற்று தமிழறியும் பெருமாளாக நடித்துள்ளார். 'பிருத்விராஜன்' வெற்றிப்படம் என்றாலும் இவர் கதாநாயகி இல்லை. பி.யு. சின்னப்பாவே இந்தப் படத்தால் பலனடைந்தவர். சரித்திரப் படங்களின் கதாநாயகராக இவர் அறியப்பட்டார். இதன் பிறகான படங்களில் எல்லாம் அம்மா வேடம்தான். 1944இல் 'ஜகதலப் பிரதாபன்' படத்தில் கதாநாயகன் பி.யு.சின்னப்பாவுக்கு 'அம்மா'வாகி விட்டார். மிகப் பெரிய வெற்றிப் படமாக இப்படம் அமைந்தது. 'கன்னிகா' என்றொரு படம் மீண்டும் சந்தான லட்சுமியைக் கதாநாயகி அந்தஸ்துக்கு உயர்த்தியது.

ஒரு சில ஆண்டுகள் வரை கதாநாயகி அந்தஸ்து; பின்னர், நடிகைகளுக்கே உரித்தான தனிச்சொத்து அம்மா, அக்கா, அன்னி கதாபாத்திரங்கள். சந்தான லட்சுமியும் இதற்கு விதிவிலக்கு ஏதுமில்லாமல் அதே பாணியில்தான் பயணித்திருக்கிறார். 1948இல் 'வீர அபிமன்யூ' படத்தில் பேர் சொல்லும் வேடம். எம்.ஜி.ஆர். அர்ஜுனனாகவும் சந்தான லட்சுமி சுபத்திரையாகவும் நடித்தனர். அபிமன்யூவின் தாய் சுபத்திரை. மகாபாரதப் போரில் சக்கர வியூகத்தை உடைக்கும் அபிமன்யூவாக எஸ்.எம். குமரேசன் நடித்தார். போரில் கொல்லப்பட்ட மகனைத் தேடி அலைந்து போர்க்களத்தில் தலைவிரிகோலமாய் அழுது அரற்றும் சுபத்திரை வேடத்தைச் சிறப்பாகவே செய்திருந்தார், சந்தான லட்சுமி. அடிக்கடி பார்க்கக் கிடைக்கும் படங்களில் இதுவும் ஒன்று. அதன் பின் வரிசையாக அம்மா வேடம் மட்டுமே. 'மதுரை வீரன்', 'குலதெய்வம்', 'காலம் மாறிப் போச்சு', 'ஆசை', 'புதையல்' என்று அந்தப் பட்டியல் நீண்டது. பிற்காலக் கதாநாயகர்களான எம்.ஜி.ஆர்., சிவாஜி, சஹஸ்ரநாமம், எஸ்.எஸ்.ஆர்., ஜெமினி கணேசன் என்று அனைவருக்கும் அம்மாவாக சந்தான லட்சுமி நடித்துள்ளார்.

புதிய கதாநாயக, நாயகிகளின் வரவும்கூட இந்த நிலைக்கு ஒரு காரணம். பாகவதர் சிறைக்குப் போய் விட்டார். சிறையிலிருந்து மீண்டு வந்த பின்னரும் விட்ட இடத்தை அவரால் பிடிக்க முடியவில்லை. பி.யு. சின்னப்பாவும் அகால மரணமடைந்தார். புதுக் கதா நாயகர்கள் புதிய, இளைய நாயகிகளுடன் ஜோடி சேர்ந்தார்கள். அம்மா வேடங்களிலும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியாக நடிக்க கண்ணாம்பா, எம்.வி. ராஜம்மா போன்ற பல நடிகைகள் வந்து விட்டார்கள். அதனால், சந்தான லட்சுமிக்கு கொஞ்சம் கொஞ்சமாகப் படங்கள் குறைந்து போயின.

1935இல் 'ராதா கல்யாணம்' படத்தில் துவங்கிய இவரது திரையுலக வாழ்க்கை 22 ஆண்டு காலங்கள் நீடித்து 1957இல் 'புதையல்' படத்துடன் நிறைவு பெற்றது. எத்தனையோ பேர் வந்தார்கள், ஜெயித்தார்கள்; சிலரோ ஒரு சில படங்களுடன் கானாமல் போனார்கள். ஆனால், சந்தான லட்சுமி மிகுந்த துன்பங்களுக்கும் வறுமைக்கும் இடையில் தன் திறமையால் நீடித்து நின்றார் என்பதே அவருக்குப் பெருமைக்குரிய விஷயம்தான். ■

கயல் கவின் புக்ஸ் வெளியீடுகள்



திராவிட சினிமா

தொகுப்பாசிரியர்கள்:
இரா. பாவேந்தன்
வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

பக்கங்கள்: 335
விலை ரூ. 270

நவீன பௌத்த மறுமலர்ச்சி இயக்கம்

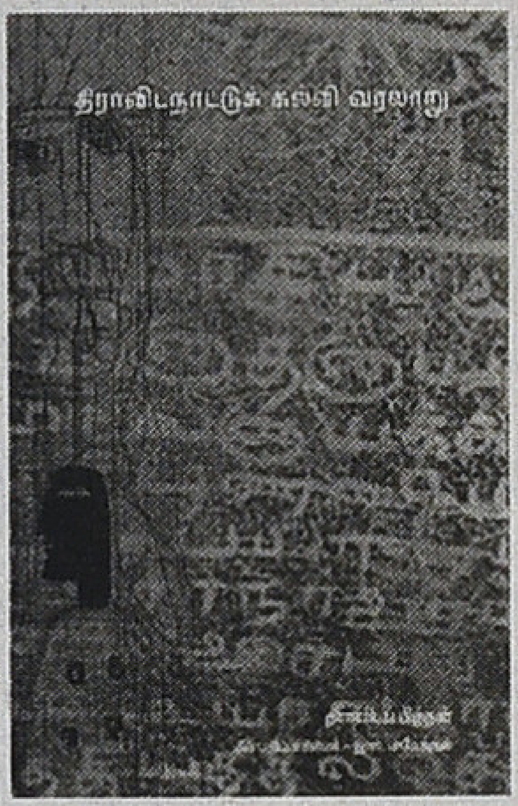
பதிப்பும் தொகுப்பும்:
ஸ்டாலின் ராஜாங்கம்

பக்கங்கள்: 78
விலை ரூ. 50

நிழல்முற்றத்து நினைவுகள்

பெருமாள்முருகன்

பக்கங்கள்: 192
விலை ரூ. 130



திராவிட நாட்டுக் கல்வி வரலாறு

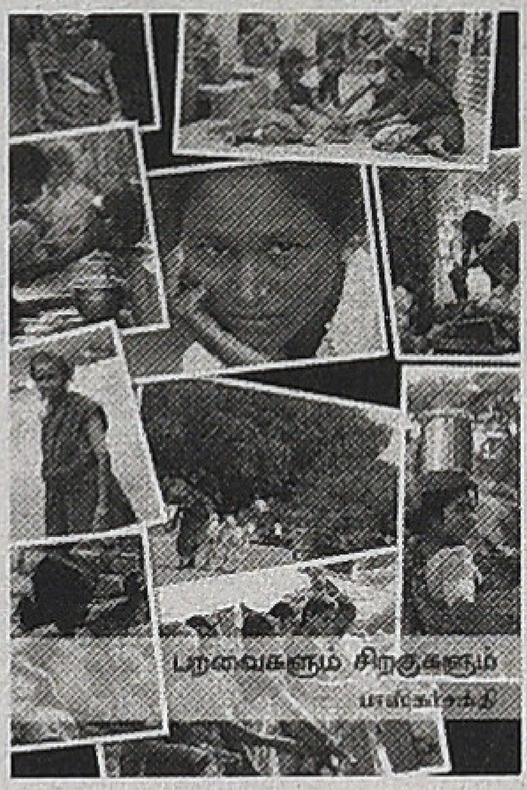
திராவிடப் பித்தன்
பதிப்பாசிரியர்:
இரா. பாவேந்தன்

பக்கங்கள்: 232
விலை ரூ. 190

தீராத் தியாகம்

ஸ்டாலின் ராஜாங்கம்

பக்கங்கள்: 192
விலை ரூ. 100



பறவைகளும் சிறகுகளும்

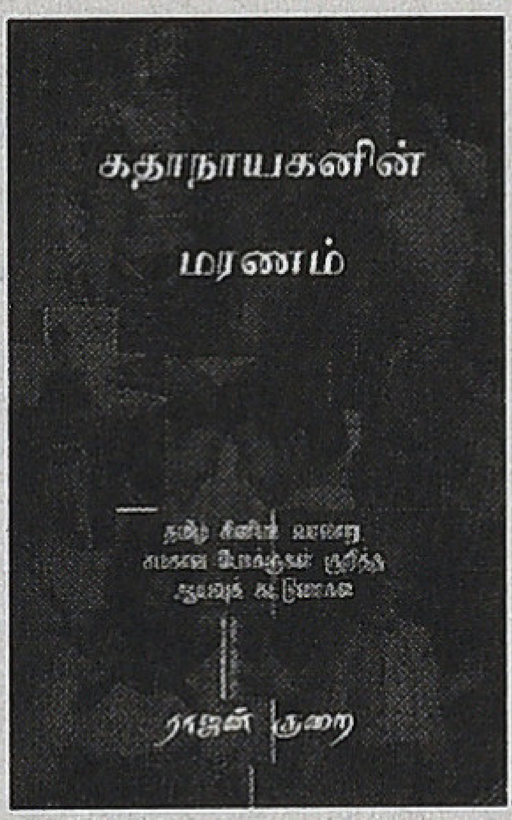
பாஸ்கர்சக்தி

பக்கங்கள்: 152
விலை ரூ. 110

சொல்வலை வேட்டுவன்

பா.ரா. சுப்பிரமணியன்

பக்கங்கள்: 400
விலை ரூ. 320



கதாநாயகனின் மரணம்

ராஜன்குறை

பக்கங்கள்: 262
விலை ரூ. 180

பரதேசம் போன தமிழர்களின் பரிதாபப் பாடல்கள்

தொகுப்பு:
பெ. முத்துலிங்கம்

பக்கங்கள்: 224
விலை ரூ. 160

கறுப்பு சிகப்பு இதழியல்

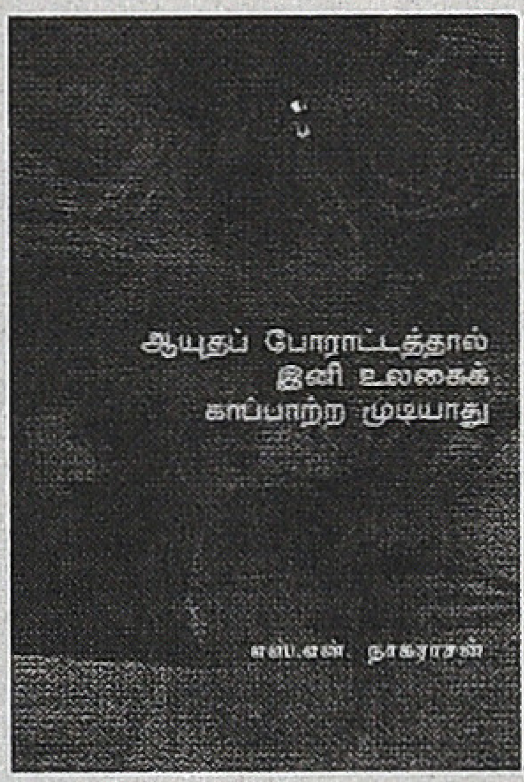
தொகுப்பாசிரியர்:
இரா. பாவேந்தன்

பக்கங்கள்: 456
விலை ரூ. 350

விடுபூக்கள்

தொ. பரமசிவன்

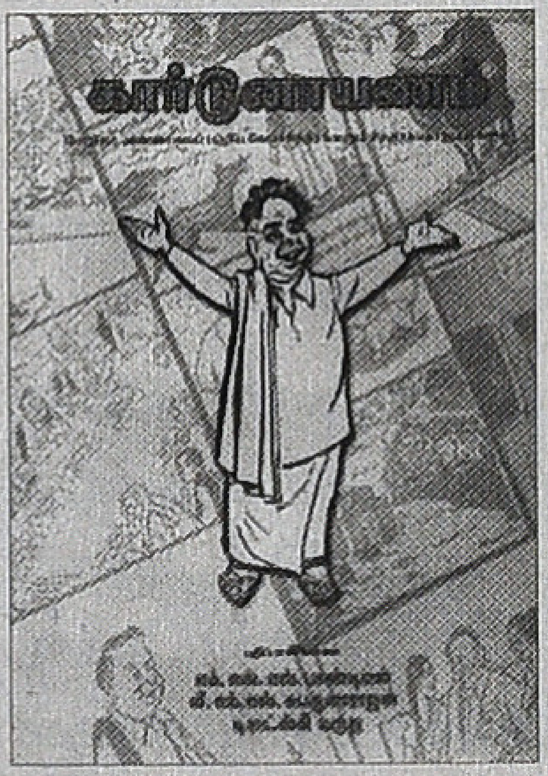
பக்கங்கள்: 112
விலை ரூ. 75



ஆயுதப் போராட்டத்தால் இனி உலகைக் காப்பாற்ற முடியாது

எஸ்.என். நாகராசன்

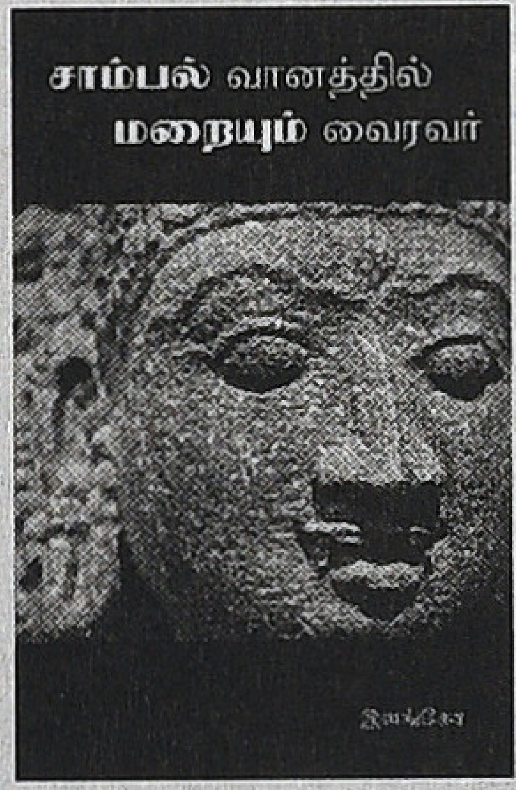
பக்கங்கள்: 96
விலை ரூ. 60



கார்டூனாயணம்

பதிப்பாசிரியர்கள்:
எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்
வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்
டிராட்ஸ்கி மருது

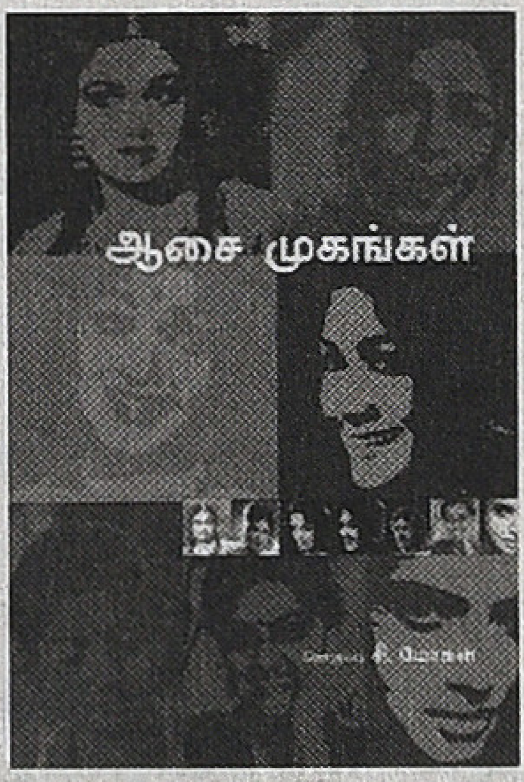
பக்கங்கள்: 272
விலை ரூ. 500



சாம்பல் வானத்தில் மறையும் வைரவர்

இளங்கோ

பக்கங்கள்: 152
விலை ரூ. 110



ஆசை முகங்கள்

தொகுப்பு: சி. மோகன்

பக்கங்கள்: 112
விலை ரூ. 90

சுவரொட்டி

பக்கங்கள்: 152; விலை ரூ. 125; வெளியீடு: கயல் கவின் புக்ஸ், 16/25 இரண்டாவது கடல்போக்குச் சாலை, வால்மீகி நகர், திருவான்மியூர், சென்னை - 600 041;
மின்னஞ்சல்: kayalkavinbooks@gmail.com;
தொலைபேசி: 9944583282, 9952972557

இலை விழுந்தெழும் அலை வட்டங்கள்

கலாப்ரியா

'அடுத்த வீட்டுப் பெண்' ஒரு முழு நீள நகைச்சுவைப் படம். அஞ்சலி தேவியைத் தவிர பெரிய ஸ்டார் வேல்யூ எதுவும் அதில் கிடை யாது. ஆனாலும், படம் சூப்பர் ஹிட் ஆனது. முதன் முதலில் அப் படத்தில்தான் கார்ட்டூன் மூலம் டைட்டில் காட்டுவார்கள். சிரிப்பு அங்கேயே தொடங்கிவிடும். படம் முழுக்க சிரிப்புத்தான். அதில், எம். ஆர். சந்தானம் (இயக்குநர், நடிகர் சந்தானபாரதியின் தந்தை) அடிக்கடி ஒரு வசனம் சொல்லுவார்: "எது எது எப்ப எப்ப எப்படியெப்படி நடக்கணுமோ அது அது அப்பப்ப அப்படி அப்படி நடக்கும்." 1960களில் இந்த வசனத்தைச் சொல்லாத மக்களே கிடையாது. இந்த வசனம் பிரபலமாகிப் புழங்கிக்கொண்டிருந்தபோது, நான் படம் பார்த்திருக்கவில்லை. ஒருநாள் ஆற்றில் யாரோ இரண்டு வயதானவர்கள் இதைப் பேசிச் சிரித்துக்கொண்டிருந்தபோது தான் ஆகா நாம் பார்க்கவில்லையே என்று நினைத்துப் போய்ப் பார்த்தேன்.

ஆற்றங்கரை... முன் இரவில் பார்த்த சினிமாவை நினைவு மாறாமல் காலையில் விமர்சிக்கவும் பகிர்ந்துகொள்ளவும் ஏதுவான இடம். பெரிய கோயில்களை விட்டால் ஆறுதான் சகல பரிவர்த்தனைகளுக்குமான ஓர் இடம். கோயில்களின் இடத்தை நாடக, சினிமா 'கொட்டகைகள்' பிடித்துக்கொண்டன. கோயிலிலும் கொட்டகையிலும் அரட்டைகளுக்கான நேரம் குறைவு. திரை விலகியதும் சாமியும் சம்பவங்களும் நம்மை இழுத்து வைத்துக்கொள்ளும். ஆற்றங்கரைக்குப் போகும்போதும், 'இருக்கும்'போதும், குளிக்கும்போதும், வரும்போதும் நிறைய நேரம் கிடைக்கும். ஆற்றங்கரையில் நாகரிகம் தொட்டிலிட்டதோ என்னவோ, படித்துறை கட்டியது நிஜம். படித்துறை பல உணர்வுகளும் கண்களும் ரகசியங்களும் சங்கமிக்கும் இடம்.

ஆறு, ஆறு சார்ந்த இடங்களில் எல்லோருக்கும் ஒரு கணமற்ற கணத்தில், சற்றே விட்டேற்றியான மன நிலை வரும். ஆறு ஒவ்வொருவருக்கும், பிரத்யேகமாக சொல்லாமல் சொல்லித் தரும் பல சங்கதிகளின் விளைவாகக்கூட இது இருக்கலாம்.

'நான்' படம் வந்த சமயத்தில், யாரைப் பார்த்தாலும் ஏதாவது ஒரு சந்தர்ப்பத்தை முன்னிட்டு, அந்தப் படத்தில் கண்ணைய்யா அடிக்கடி சொல்லும் வசனத்தை உச்சரிக்காமல்

இருக்க மாட்டார்கள். “ஏல என்ன நாளைக்கு அந்தப் புஸ்தகத்தை மறக்காமக் கொண்டு வந்துருவியா... ‘என்னத்தெ’ கொண்டுவந்து ‘என்னத்தெ’ படிக்க...’’ என்று அலுத்துக் கொள்வதுண்டு. இதைச் சொல்லிச் சொல்லி கண்ணையாவும் ‘என்னத்தெ கண்ணையா’ ஆனார். (என்பு தோல் போர்த்திய உடலுடன் எண்பத்திச் சொச்சம் வயசிலும் ஒரு படத்தில் வந்து, ‘வரும் ஆனா வராது’ என்று சொல்லி, ரசிகர்களைச் சொல்லவைத்து, அவர் திரும்பி வராத இடத்திற்குப் போய்விட்டார்.) இளைஞர்கள் என்றில்லை பெரியவர்கள் மத்தியில் கூட இந்த ‘என்னத்தெ, சலிப்பு வசனம்’ ரொம்ப நாளைக்கு நடமாடிக்கொண்டிருந்தது. ஆமா, “என்னத்தெ, திரி முந்துதோ எண்ணெய் முந்துதோ” என்று சலித்துக் கொள்ளுவாள், ஸ்வா(ழ்)வரசியான என் ஆச்சி ஒருத்தி.

திருநெல்வேலி சந்திப் பிள்ளையார் முக்கில் தினமும் பல தரப்பட்டவர்கள் கூடிக்கூடிக் கலைவார்கள். சுதந்திரப் போராட்ட காலத்திலிருந்து அரசியல் கூட்டங்கள் பலவும் அங்கேதான் நடக்கும். பிள்ளையாருக்கு அவ்வப்போது கிடைக்கும், அரசியல் தெளிவுடன் அதிகப்படியான ‘பொது அறிவு’ இப்படியான சினிமா வசனங்கள்தான்.

அவர் உபதேசித்தோ என்னவோ அங்கே பூஜை முறை பார்த்துக் கொண்டிருந்த செல்லப்பாவய்யர் கூட அடிக்கடிச் சொல்லுவார்: “அட, ஒங்களைத் தூக்கி வெயில்ல போட...”

“ஏண்டா அம்பிகளா நெருக்கியடிச் சூட்டு வாரேள்... இங்கென்ன சுண்டலா விநியோகம் பண்ரா... விபூதி தானே தர்றா” என்பார்.

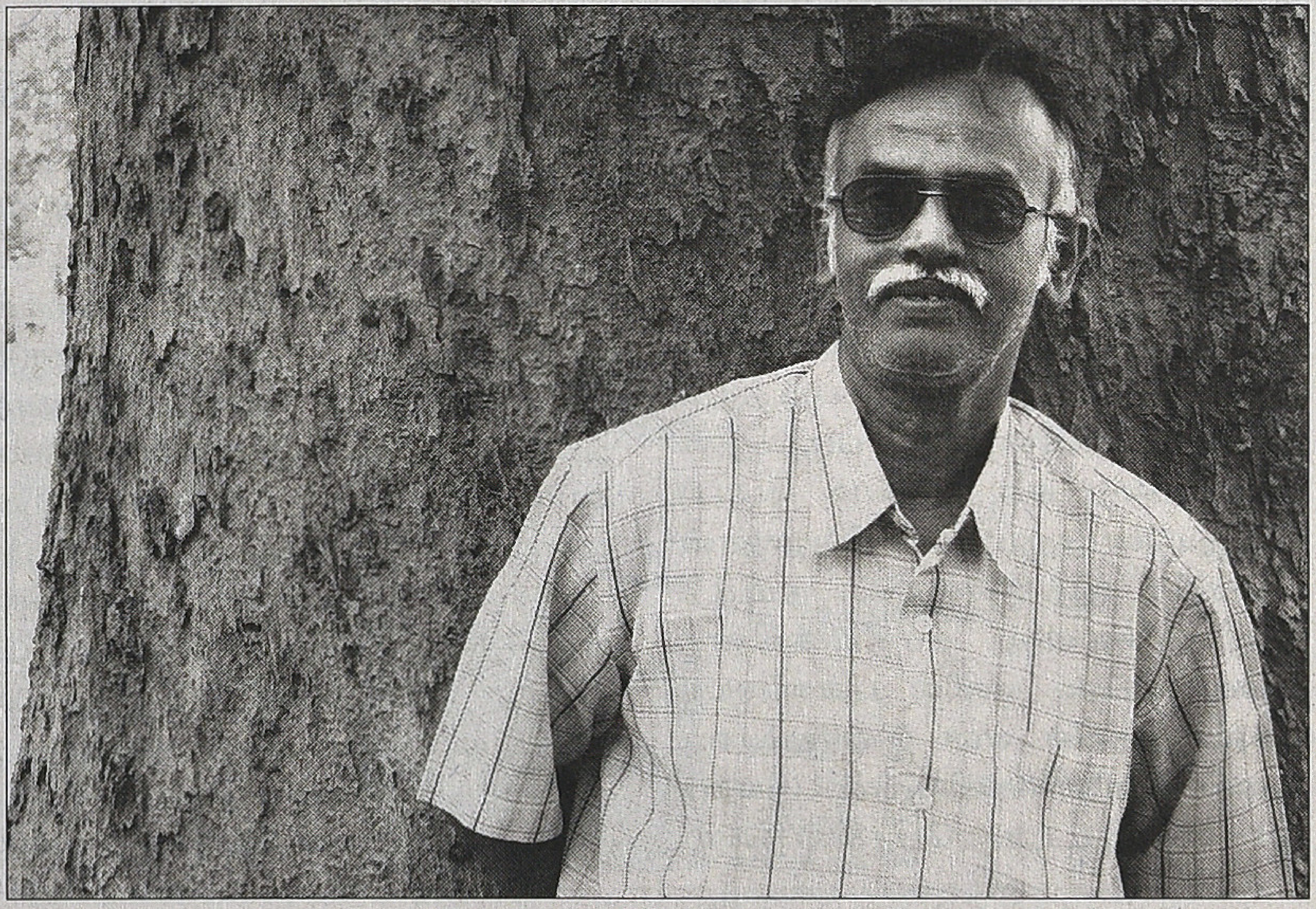
‘அட உன்னத் தூக்கி வெயில்ல போட’ என்பது, ‘எங்கள் வீட்டு மகாலட்சுமி’ படத்தில் தங்கவேலு அடிக்கடி சொல்லுவது. ‘காதலிக்க நேரமில்லை’ வந்த நேரத்தில், ‘தே(ய்)ர் யூ ஆர்...’ என்றும் ‘ஐயாம் செல்லா(ப்)பா’ என்றும் சொல்லிக்கொண்டு அலைவார்கள்.

வடிவேலு இப்போது சீனிலேயே இல்லை. ஆனால், அவரது பல ‘ரிப்பீட்டட் டயலாக்குகளை’ இன்னமும் குழந்தைகள் கூட சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். “ஆணியே புடுங்க வேண்டாம்...” என்பது, ‘ஒரு மயிரும் புடுங்க வேண்டாம்’ என்ற சபைக்கு மரியாதையில்லாத பழைய வசவுக்கு ‘மரியாதையான மாற்றாக’ அமைந்துவிட்டது.

ஒரு பெரிய போலீஸ் அதிகாரியுடன், அவரது காரில் போய்க் கொண்டிருந்தபோது, “அவர் ஒரு குறிப்பிட்ட புத்தகத்தின் குறிப்பிட்ட பதிப்பைக் கேட்டார். நான், “பெட்ரோமாஸ் லைட்டேதான் வேணுமா,” என்றேன். டிரைவர் தன்னை மறந்து சிரித்து, வண்டி சற்று அலம்ப ஆரம்பித்து, பயந்து போய், படக்கென்று வேகத்தைக் குறைத்தார். அதிகாரியும் சிரித்து, ‘சரி சரி பரவாயில்லை... போங்க’ என்றார். ரஜினி, விஜய்யின் பஞ்ச் டயலாக்குகள் மக்களிடம், குறைந்தது ‘நூறாவது’ புழங்கிக் கொண்டிருக்கும். பல ஆண் குரல் பாடல்கள் ‘ஈவ் டீஸிங்’கின் போது சிரிப்பு வரவழைக்கவும், செருப்பைக் கழற்றிக் காண்பிக்கவும் ஏதுவானதாய் இருக்கும். இதெல்லாம் வேடிக்கையான விஷயங்கள்.

ஹாலிவுட் சினிமாக்கள் போல த்ரில்லர் என்றால் வெறும் த்ரில்லராக, திகில் என்றால் திகிலாக, லீனியராக நகர்பவை இல்லை இந்திய, தமிழ் சினிமாக்கள். முதலில் மன்னன், அரண்மனை, அரசபோகம்; அப்புறம் முடியிழத்தல், காட்டிலும் மேட்டிலும் கஷ்டப்படுதல், குடும்பத்தைப் பிரிதல், தர்மம் வென்று கடைசியில் ஒன்றிணைதல் என ஹரிச்சந்திரன், நளதமயந்தி, ராமாயணம், பாரதம் என்ற புராணிக ‘பாவ புண்ணிய’க் கதைகள்; தொடர்ந்து சமூக சினிமாக்களிலும் ஆரம்பத்தில் கலகலப்பு, இடையே சென்டிமென்டான அதிர்ச்சியூட்டும் பல திருப்பங்கள், சோகம், அழுகை, கஷ்ட நஷ்டங்கள், கடைசியில் ‘சுபம்’ என்றுதான், எல்லா சினிமாக்களின் ஃபார்முலாவும் இருக்கின்றன. ஆனாலும், அவை சாதாரண மக்களிடம் ஏற்படுத்தும் வாழ்க்கை பற்றிய பயங்கள் சாதாரணமானவை அல்ல. ‘பாசமலர்’ பார்த்துவிட்டு தங்கையிடம் கொஞ்ச காலமாவது

கணவனைக் கண்கண்ட தெய்வமாகவும் மணாளனை மங்கையின் பாக்கியமாகவும் நினைத்துப் பெண்கள் அடங்கியொடுங்கி வாழ்ந்ததில் சினிமாவின் பங்கு கணிசமானது.



அன்பாயிருந்த அண்ணன்கள்
நிறைய உண்டு. கணவனைக் கண்
கண்ட தெய்வமாகவும் மணா
ளனை மங்கையின் பாக்கியமாகவும்
நினைத்துப் பெண்கள் அடங்கி
யொடுங்கி வாழ்ந்ததில் சினிமாவின்
பங்கு க்ணிசமானது. தங்களை
'தெய்வப்பிறவி'யாக நினைத்து தங்கள்
துயரங்களை சகித்துக் கொண்ட
வர்கள்தான் அனேக மாதர்குல
மாணிக்கங்கள்.

தற்போது சினிமாக் காதலிகள்
எல்லோரும் பதின்ம வயதின
ராகவே காண்பிக்கப்படுகின்றனர்.
இது குறித்த விவாதங்கள் எழத்
தொடங்கியிருக்கின்றன. முகநூலில்
நண்பர் முருகேச பாண்டியன்
எழுதியுள்ள ஒரு பதிவு இதோ:
'மேல்நிலைப் பள்ளிகளில் +1, +2
படிக்கின்ற பதின்பருவ மாணவி
களுக்குப் பாடச்சுமையோ அதிகம்.
எலியோட்டமாக ஓடு ஓடு என்று
விரட்டப்படுகின்றனர். சிரமப்பட்டுப்
படித்து எப்படியாவது கல்லூரி
வாசலை மிதிக்க வேண்டாமா
என இரவு பகலாகப் படித்துக்
கொண்டிருக்கின்றனர். படிப்பதில்
இருக்கின்ற சுவராசியம் போய்
வெறுமனே அலுப்பும் சலிப்பும்தான்
மிச்சம். இந்நிலையில் தமிழ்ச்
சினிமாக்களில் காதலிக்கின்ற
இளம் பெண் எனில் பள்ளியைத்
தாண்டாதவள் என இன்னும் எத்
தனை சினிமாக்களில்தான் இயக்கு
நர்கள் காட்டப் போகின்றனர்.
கிராமப்புறத்தில் பல மாணவிகள்
பெற்றோரிடம் போராடித்தான்
பள்ளி / கல்லூரியில் சேருகின்றனர்.
மாணவி என்ற பார்வையை மாற்றிப்
பெண்ணுடல் எனக் காட்சிப்படுத்த
விழையும் தமிழ் சினிமா இயக்கு
நர்களின் முயற்சிகள் கபடமானவை;
அயோக்கியத் தனமானவை. முதல்
தலைமுறையாக வீட்டை விட்டு
வெளியே வந்து உயர் கல்வி கற்க
முயலும் இளம் பெண்களுக்குக்
கருத்தியல் ரீதியில் சினிமாக்கள்
ஏற்படுத்திக்கொண்டிருக்கும் சேதங்
கள் அளவற்றவை. பால் அடிப்
படையில் பள்ளி மாணவிகளைக்
குறி வைத்துத் தொடர்ந்து சீரழிக்
கும் தமிழ் சினிமாக்கள் குறித்து
விழிப்போடிருக்க வேண்டிய நேர
மிது.'

இது விவாதிக்க வேண்டிய விஷ
யம். விவாதிப்போம்.

தமிழ் சினிமா தமிழ் வாழ்வோடு
சம்பந்தப்பட்டு, அதைக் கட்ட
மைக்கும் காரணிகளில் ஒன்றாக
ஆகி கிட்டத்தட்ட ஒரு நூற்றாண்டு
ஆகப்போகிறது. சினிமாவையும்
அதன் நாயக நாயகிகளையும் அதன்
கதைகளையும் தாங்களாகவே
வாழ்ந்து பார்த்த பலரை நான்
பார்த்திருக்கிறேன். நானும் அதில்
ஒருவனோ என்ற சந்தேகம்கூட
உண்டு. இது உணர்வுபூர்வமான
விஷயமாகப் படலாம். ஆனால்,
நிச்சயம் வாழ்வின் சாரம் இதில்
இல்லாமலில்லை. அறிவுஜீவிகள்
இதை நகைப்பாகப் பார்க்கலாம்.
இருபது, முப்பது வருட சினிமா
நிகழ்வுகளை, நினைவின் அடுக்கு
களிலிருந்து பலரது வாழ்வின் சில
பக்கங்களை எடுத்து, வாழ்வு பற்றிய
பதிவாகவும் சினிமா பற்றிய ஒரு
ஆவணப் பதிவாகவும் எழுதிப்
பார்த்திருக்கிறேன். இது நினைவுக்
குளத்தில் கரை மரத்தின் இலை
விழுந்தெழும் அலைவட்டங்கள்.
ஒரு கல்லாக அமிழ்ந்து போகாமல்,
இலையாக நான் மிதந்துகொண்டி
ருக்கிறேன்.

இத்தொடர் வெளிவந்து கொண்டி
ருக்கும்போது 'ராஜா ஃப்ரேம்ஸ்'
ராஜா, மாதாமாதம் குறைந்தது
அரைமணி நேரமாவது சிலாகித்துப்
பேசுவார், மகிழ்ச்சியாக இருக்கும்.
அவருக்கு என் நன்றி. 'காட்சிப்பிழை'
இதழில் தொடராக எழுதும்படிக்
கேட்டுக்கொண்டு அதற்கான சுதந்
திரத்தையும் சேர்த்தே வழங்கிய
நண்பர் வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்
அவர்களுக்கும், அவ்வப்போது
அபிப்ராயம் சொன்ன ஷங்கர்
ராமசுப்ரமணியன் போன்ற நண்
பர்களுக்கும் என் நன்றி. இதற்கு
ஒரு முன்னுரை எழுதிய சினிமா
பற்றிய புரிதல் நிறைந்த இயக்கு
நர், கவிஞர் சாம்ராஜுக்கும் என்
நன்றி. நூலின் முகப்பினை அழகுற
அமைத்த பாபுவுக்கு என் என்றைக்
குமான பிரியம். முகநூலில் ஒரு
கோட்டோவியம் வரைந்து எனக்குப்
பிறந்தநாள் வாழ்த்துச் சொன்னார்
நண்பர் ஸ்ரீனிவாச நடராஜன். அவ
ரது ஓவியத்தைப் பயன்படுத்தியிருக்
கிறேன். அவருக்கும் நன்றி.

என்னை உரைநடை எழுதுங்கள்
என்று நீண்ட காலமாகச் சொல்லிச்
சொல்லி ஒரு வழியாய் எழுத வைத்
ததில் சந்தியா பதிப்பகம் நடராஜ
னுக்குப் பெரிய பங்கு உண்டு. அதே
போல அவரது மாமா திரு சௌந்தர்
ராஜன் அவர்கள் என் படைப்பு
களைக் கொண்டு வருவதிலும் அவர்
கள் பதிப்பிக்கும் எந்த நூலையும்
சரியான பேருக்கு சரியான விதத்தில்
அறிமுகப்படுத்துவதிலும் பேருதவி
புரிகிறவர். இந்த நூலை அவர்கள்
இருவருக்கும் இதய பூர்வமாய் சமர்ப்
பணம் செய்கிறேன்.

(சுவரொட்டி புத்தகத்துக்கு
எழுதிய முன்னுரை)

Owned & Published by: V.M.S. Subagunarajan, Published from 16/25, Ramaniyam Anantha Kuteer, IInd Seaward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai 600 041.
Ph: 044 4202 0386, Printed by S. Rajan at Barani Offset Printers, 77, Venkatathiri Street, Kosapet, Chennai 600 012.
Editor: V.M.S. Subagunarajan

கயல் கவின் புதிய வெளியீடுகள்

விதி சமைப்பவர்கள்

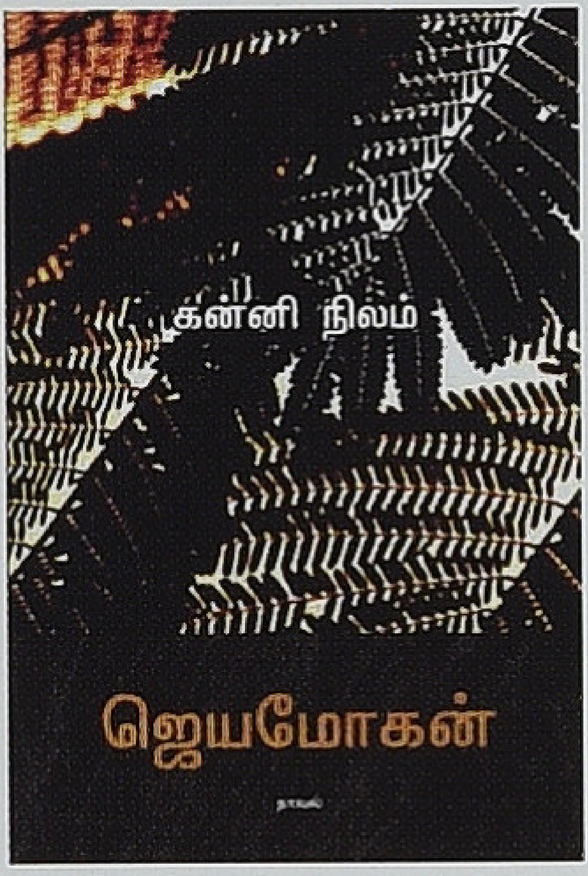
ஜெயமோகன்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 216
விலை ரூ. 190

இணையத்தில் தனிப்பட்ட கடிதங்களுக்கு நான் பதிலளிப்பது பற்றி நிறைய கருத்துக்கள் வந்துள்ளன. அவ்வாறு எழுத்தாளன் எதிர்வினையாற்றத்தான் வேண்டுமா என்கிறார்கள். எல்லா எழுத்தாளர்களும் எதிர்வினையாற்றுவதில்லை; அது எழுத்தாளனின் இயல்பு. என் நோக்கில் ஜெயகாந்தனும் சுந்தரராம சாமியும் எனக்கு முன்னோடிகள்; அவர்கள் எதிர்வினையாற்றியவர்கள். இந்த எதிர்வினைகள் என்னைத் தொடர்ந்து என் வாசகர்களுடன் நேரடியான தொடர்பில் வைத்திருக்கின்றன. விதவிதமான வாழ்க்கையனுபவங்கள் வழியாக ஒவ்வொரு நாளும் பயணம் செய்ய வைக்கின்றன. ஒவ்வொரு நாளும் மானுட வாழ்க்கை என்ற மாபெரும் நாடகத்தின் பார்வையாளனாக அமர்த்துகின்றன. எழுத்தாளனாக இது எனக்குப் பெரிய சொத்து. நான் வாழ்க்கையிலிருந்து அறிந்த சில, எனக்குச் சொல்வதற்காக இருக்கின்றன. அவற்றையே நான் நாவலாக எழுதுகிறேன்; சிறுகதைகளாக்குகிறேன்; கட்டுரைகளும் உரைகளுமாக வெளிப்படுத்துகிறேன். இந்த உரையாடல்கள் எல்லாமே கட்டுரைகளும் கூடத்தான். இவை வழியாக இன்றைய தமிழ்ச்சமூகத்தின் பிரச்சினைகள் மற்றும் மனநிலைகளின் ஒரு குறுக்குவெட்டுத் தோற்றம் கிடைக்கலாம். இவற்றை நான் எதிர்கொள்ளும் விதம் வழியாக நான் வாழ்க்கை பற்றிக் கொண்டிருக்கும் நோக்கு வெளிப்படலாம். நான், வாழ்க்கை ஒரு மாபெரும் கொடை என்ற உணர்வை என் இளமையில் அடைந்தேன். அதைத்தான் இன்றுவரை எல்லாக் கதைகளிலும் கட்டுரைகளிலும் சொல்லிக்கொண்டிருக்கிறேன். இந்த நூலில் எல்லாக் கட்டுரைகளும் அதைத்தான் சொல்கின்றன.

நான் இரு ராணுவ நண்பர்களுடன் ராணுவ முகாமில் தங்கியிருந்திருக்கிறேன். கடைசியாக நண்பர் கமாண்டென்ட் சோமசுந்தரத்துடன் டாமனில் தங்கியிருந்தபோது ஏற்பட்ட வேகத்தில் எழுதியது இந்தக் கதை. இதை ஒரு த்ரில்லர் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்; கொஞ்சம் காதல். நான் எழுதுவதில் முதல் நோக்கமாக இருப்பது என் சுவாரசியம்தான். சில சமயம் ஆழமான மன எழுச்சி; சில சமயம் ஆழமான தேடல். சில சமயம் வெறும் சலிப்பை வெல்லப் பகல் கனவுகளை உருவாக்கிக்கொள்ளவும் எழுதுவதுண்டு. எழுத்தில் எந்த வடிவமும் விலக்கல்ல என்பது என் எண்ணம். நான் பேய்க்கதைகள் எழுதியதும் அறிவியல் புனைகதைகள் எழுதியதும் அதனாலேயே. த்ரில்லர் எழுதவேண்டும் என்று ஆசை. அதேபோல நல்ல துப்பறியும் கதை. இதில் எனக்கு முன்மாதிரி புதுமைப்பித்தன்தான். இக்கதை யதார்த்தங்களில் இருந்து கனவின் கன்னிநிலம் நோக்கி ஒரு தப்பி ஓட்டம். இதில் எல்லாமே உச்சம்தான். இக்கதை சொற்கள் வழியாக உருவாகும் மிகையுணர்ச்சிகளால் ஆனது. மிக ரொமாண்டிக் ஆனது; ரொமாண்டிக் மனநிலையில் எழுதியது. அது என் இயல்பான நிலை அல்ல. எங்கே தன்னை இழந்து ஒரு நிலை கூடுகிறதோ அங்கே ஆன்மீகத்துக்கான ஒரு வாசல் இருக்கிறது; அதில் காதலும் ஒன்று. ஆகவேதான் பிரேமை என்பது நூற்றாண்டுகளாக நம் மரபில் ஒருவகை ஆன்மீகமாகவே கருதப்படுகிறது. காதல் போன்ற ஒன்று அனைவரையும்தான் பைத்தியமாக ஆக்குகிறது. ஒரு எளிய மனிதனை பைத்தியமாக ஆக்கினால் அதில் கதை இல்லை. ஒரு அபாரமான மனிதனை அப் படி ஆக்கினால்தான் அது கதை.

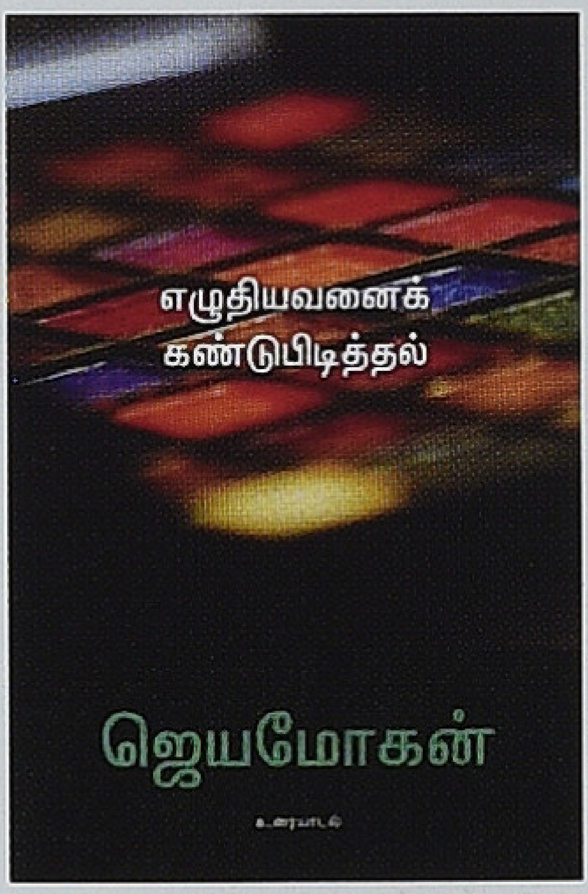
ஜெயமோகன்



கன்னிநிலம்

ஜெயமோகன்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 168
விலை ரூ. 140



எழுதியவனைக் கண்டுபிடித்தல்

ஜெயமோகன்

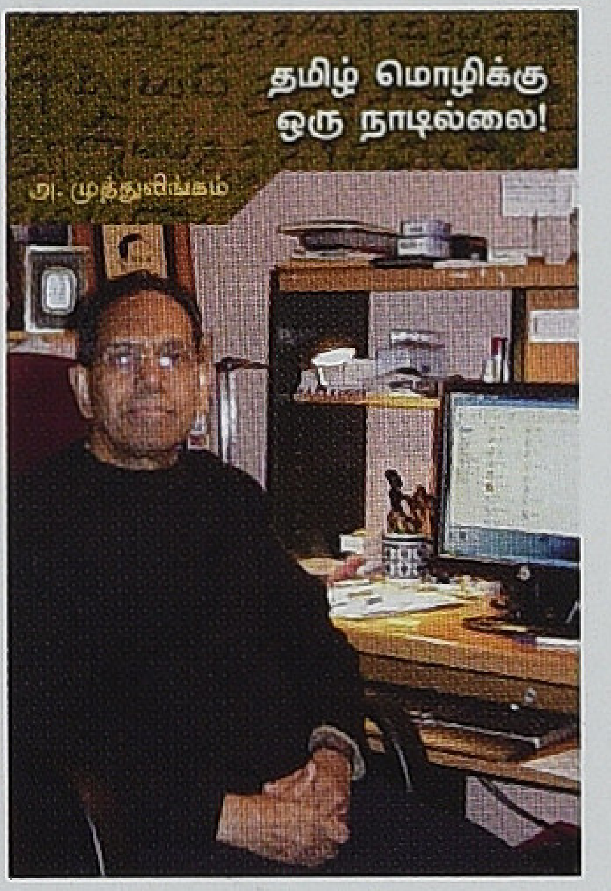
அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 136
விலை ரூ. 120

ஆழ்மனம் என்பது படிமங்களின் கொந்தளிப்பு. ஆழ்படிமங்களின் முடிவில்லாத மறுபிறப்புவெளி. ஆகவே, எந்தக் கலைஞனும் படிமங்களையே தன் மொழியாகக் கொண்டிருக்கிறான். அறியும் மொழியாகவும் வெளிப்படுத்தும் மொழியாகவும். ஆகத் துல்லியமான படிம மொழியை அடைவதே அவன் சவால். மொழியில் ஒலியில் வடிவங்களில் வெளியில் இருந்து அவனுக்குக் கிடைக்கும் கடந்த காலப் படிமங்களை விலக்குவது, அன்றாடம் புழங்கும் எளிய கருத்துக்களைப் படிமங்களாக ஆக்குவதைத் தவிர்ப்பது ஆகியவற்றை அவன் செய்ய வேண்டும். விளைவாகத் தனக்குரிய படிம மொழியை அடைந்து அதைத் தன் ஆழ்மனத்துடன் கச்சிதமாக ஒரே அலைவரிசையில் இணைக்க அவனால் முடியுமென்றால் அவன் கலையை உருவாக்க ஆரம்பிக்கிறான். கலையில் உள்ள தொழில்நுட்ப அம்சம் என்பது இதுதான். அவ்வாறு இணைகையில் சமூக மனதின் குரலாக அவன் ஆகிறான்.

ஜெயமோகன்

எனக்கு மிகவும் பிடித்தமான எழுத்தாளர் அ. முத்துலிங்கம். அவரது எழுத்துகள் தொலைதூர தேசங்களுக்குச் சென்று, பல வருசங்களுக்குப் பிறகு வீடு திரும்பிய சகோதரன் தனது அனுபவங்களைக் குடும்பத்தாரிடம் சொல்வது போன்ற நெருக்கமும் நெகிழ்வும் கொண்டது. கனடாவில் வசிக்கும் அவர் உலகநாடுகளில் பாதியைச் சுற்றிவந்தவர். அன்றாட நிகழ்வுகளை இத்தனை ரசனையோடும் ஈடுபாட்டோடும் அவதானித்து, அதிலிருந்து தனது படைப்புகளை உருவாக்கும் ஒரு எழுத்தாளரைக் காண்பது அபூர்வம். இயற்கையின் மீதான பற்றுதல்; தேடித்தேடி நல்ல புத்தகங்கள், இசை, நுண்கலை, சினிமா என்று நீளும் அவரது தேடுதல் தனித்துவமானது. முத்துலிங்கம் எழுத்துகளில் காணப்படும் உள்ளார்ந்த பகடி நினைத்து நினைத்து சிரிக்கக்கூடியது.

எஸ். ராமகிருஷ்ணன்



தமிழ் மொழிக்கு ஒரு நாடில்லை!

அ. முத்துலிங்கம்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 144
விலை ரூ. 120

கயல் கவின்

28(பழைய எண்: 20) அசோக்நகர் பிரதான சாலை, டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை, கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024
மின்னஞ்சல்: kayalkavinbooks@gmail.com, தொலைபேசி: 99445 83282 | 99529 72557 | 77080 58283

KAATCHIPPIZHAI Tamil Monthly September 2013 | RNI No.TNTAM/2013/48864 | TNTAM 20847-23.10.2012
Postal Registration No.TN/CC(S)DN/464/13-15

www.bloomchennai.com

இனி ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும்
மலரட்டும் மழலைச் செல்வம்...

bloom கருத்தரிப்பு மையம்

குழந்தையில்லையே என்ற கவலை இனியும் வேண்டாம். இன்றே ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையத்திற்கு வாருங்கள். உலகத்தரமிக்க செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவத் தொழில்நுட்பத்துடன் கூடிய இந்த மையத்தின் வல்லுநர்களாகிய நாங்கள் உங்கள் குறையை அக்கறையுடன், அறிவியல் பூர்வமாக ஆராய்ந்து அதற்குரிய சிகிச்சையை அளிக்க காத்திருக்கிறோம்.

உங்கள் குடும்பத்தின் குதூகலம் இனி வெகு தூரத்தில் இல்லை!

pumpkinideas.in

செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவ சிகிச்சைகள்
IUI | IVF | ICSI | Semen Banking | Surrogacy
Embryo/Oocyte Freezing | Sperm Donation

ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையம்
கே.எம். சிறப்பு மருத்துவமனையின் ஓர் அங்கம்
453/454, ஆர்.கே.சண்முகம் சாலை
கே.கே.நகர், சென்னை - 600 078
தொலைபேசி: 4353 0444 / 555 / 666 / 777 / 888

செயற்கை கருத்தரிப்பு சிகிச்சையின் வெற்றி தனி மனித மற்றும் மருத்துவக் கூறுகள் சார்ந்ததாகும்.